

من إحدى الزوايا

يحيى حقى



هذه القصة

حين تمزق فن التمسك بسور بعسف من التكيفية والسريلية وانفتح باب الشطحات ،
وفى عالم بيلد انينه من التمثل والتحلل ، وعلى صيحات « طيور النار » تمزق بدورها
من النعم ، فب من فاع المدينة رجل عمر فقير ، كانها خارج عن زمانه ، بل على الضد من
زمانه ، فاجا الناس بلوحات تنطق باحترامه للكينون ، يتلفاها بتسليم وحمد ، يحتفن
كل المغلوقات بعنان ، كرامتها عله ان تصان من التفتت ، سلامة السطح لها قدرها ،
يبقيها محررة من قواعد المنقور ، والشغوص مرسوة من أمام • مجذدة الاطار ادق تعديده ،
بلا ظلال ، سلامة السطح هي التي تقوده الى السر الباطني ، لا يعظمها الاعى البصرة ،
فاذا نفلوا الى السر الباطني كان جزاؤهم ان لا يراه بصرهم القشوم ، اعاد لاحساس القلب
حقوقه ، ليس غاصبها هو العقل ، بل فرط ذكاء متائق مقضى الى تعذر الرضى ، انه يتعامل
بالفهم لا بالكر ، المؤلف المتسدد رده هذا الرجل الى دهشة اللقاء الاول وفرحته ، نجا
من أسر مناهج التعليم فهو عصامي درب نفسه بتغسه على كبر في بيته ، تحسبه لم ير لوحة
في متحف او في معرض معاصر ، ذلك هو التلقائية وحدها ، فملك انطلاق حركته وحرية
فرشاته ، كما تنضج له بغصب الألوان في عزها تنظم له الشعر ، يتردد في هذه اللوحات
نشيد المشاركة الازلي بين الانسان والوجود • حرصه على دقة التفاصيل ، كانها من تحت
مجهر ، هو من حبه لشغوص الطبيعة ، المبراة من الحب والدنس ، وهذا الحب يداخله في
الوقت ذاته احساس بما تنطوي عليه الطبيعة من صراع رهيب ، وبقدرة الرهبة كان اشفاقه
على الحيوان الاعزل والفضيحة التي لا حول لها ، جمع في لوحاته بين الانسان والوحش وسط
مملكة الثبات ، كل شئ فيها ساكن هادئ ، جليل ، مسحور كانه هابط من القمر • هل
هو يقظان أم حالم وما الامر الا انه فتح عينيه على ذاته ونظر داخل قلبه فرأى عصفورا يشدو
باشواق بربرة عذبة ، وفي مواجهة عالم يصمم الاذان بهدير آلاته همس الرجل بصلاته ،
خاشعة ، صادقة ، بسيطة ، كانها تريقاق من سموم حضارة العصر •

سخر منه الناس اول الامر وقالوا هذه صفة طفل ، والطفولة مرحلة انتقالية ، في
حين ان رسمه جمع بين البكارة والرشد ، فما لبث ان جذب الاهتمام اليه والترحيب به ،
ودخل اخيرا في وجدان الناس - ليساعته ، ووداعته • هذا هو الحديثى هنرى روبسون
الذى ينسب اليه في مطالع القرن العشرين مذهب تعددت اسماءه : مذهب الفطرة أو
البدائية ، أو الشعبية •

عاد هنري روسو ولوحاته الى ذهني وانا اقرأ قصة « ستة وتسعون قرشا » المنشورة في هذا العدد ، ففي الوقت الذي نجد فيه القصة القصيرة تقناتها الفلسفة والرمز وفرط الذكاء وكسر الزمن والفضائية والتحليل المقارب للتفتيت وغياب الاشفاق بدعوى ضرورة التجرد ، وحلول شهوة الفحص بقسوة محل السعي للهمم بود ، والفوضى في الاعماق المفضى الى الظلام والسواد ، وتضخيم الحلل الطاريء - وليد زمان ومكان - على حساب تكامل الناموس ، في هذا الوقت يخرج لنا من حرم الجامعة استاذ بها ، هو الدكتور محمد يس العيوطي ليكتب لنا كما كان يرسم روسو ، يقدم لنا شهابا في وعدة البؤس والعذاب ، هل انقلبت احلام روسو هنا الى كابوس ؟ ولكن المؤلف لم يتضعع وترك التعليل والتبرير ليتحدث عن البشاعة بدواعة كاملة تحت السطور ، بعيد الثقة بسنن الحياة ، ليس الشاب وحده بل شي ، لا يتعلم عنده ، كأنها يروى لك قصته وهو جالس معك انت صديقه على مقهى ، لا بأس حين يذكر لك بيت هذا الشاب أن يرسم لك بالقلم الرصاص على رخام المضادة خطوطه الهندسية ثم ينقر بعد ذلك على الرخام بقلمه ليرى مبلغ فهمك ووجهه بطالك بانتسام لا يهيمه ان تقول انك لم ترقى قصة من قبل رسمها بيانيا ، اللهم الا اذا كانت رواية بوليسية ! واذا عرض للذكر ورقة نقد حرص على أن يقرأ لما هو مكتوب عليها ظهرا وبطنيا ، واذا وردت على لسانه كلمة عامية تلبس لم يخطئها قلم من قبل كتبها غير مبال ، الالفاظ اذن سواسية في الكرامة واستحقاق الانقاذ من الاعمال او الضياع ، واذا كان الفن بروسو انه لم يروحه لرسم غيره فالقن به هو ايضا - وهذا فن خامل ، حتما يكذبه الواقع ، اذ له قصص اخرى تنبع من مذاهب العصر ، انه هنا يبدو كأنه لم يقرأ قصة قديمة او حديثة ، انه على غرار روسو ، عائق البساطة وهام بالتفاصيل - وكما كان روسو يقبس كالتريز بشريط المتر أبعاد اجسام اشخاصه وتقاطيعهم قبل أن يرسمهم على لوحاته كذلك مؤلفنا ، يهيم بدقة القياس والعدد ، فالزمن هو سنة ١٩٤٠ - لن تسال لماذا - والعمر هو واحد وعشرون ، والوصول للتحفة في السابعة الواحدة والنصف والمرتبة واحد وعشرون جنيا والاعمال عشرة ، انه بعيد لقياس كرامته في عالم اختلطت فيه المقاييس . والآخر في هذه القصة لا يأتي من تتابع أحداثها بل من جعلتها ، حين تفرغ من قرائتها وقد نسيت حوادثها - هذه هي سمة الأعمال الفنية الكبرى - لن يبقى في قلبك الا التسعور بالدواعة حتى في عرض البشاعة ، لاشك انها تقيض من قلب زائر بالدواعة وحب الحياة والناس ، يعبر عن ذلك كله في آخر سطور القصة .

ليست هذه القصة فلتة ، بل هي تشرب من معين شربت منه من قبل قصة له سابقة (الهلف والغتان - المجلة العدد ١٤٨) فهل هذا بداية مذهب يريد ان ينشأ وينمو ليكون غلوه في البساطة صدا مواجها لغلو القصة في التعقيد ؟ فنسميه مذهب الفطرة او البدائية او الشعبية في فن القصة ؟ اغلب الفن انها لن تؤخذ الا اخذ الناس للوحات روسو في ميدا الامر وسيظل السؤال : كان هو يرسم كأنما عن غير وعي اما مؤلفنا فيكتب وكأنما هو واع كل الوعي لما يفعل ، وليس الحالان سوا .

نَمَطٌ صَعْبٌ وَنَمَطٌ مُخَيِّفٌ

بقلم: محمود محمد شاكر

٦

رسم رسم سي سيس بيس ...

جاء الامر كله اتفاقا ، فلا أنا أردت أن اكتب عن الشعر الجاهلي ، أو عن منهجي في دراسته ، ولا أنا اخترت هذه القصيدة : « إن بالشعب الذي دون سلع » ، ولا أنا أثرت هذا اللجساج في ترتيب أبياتها ، أو في شأن افتقار القصيدة العربية إلى ما يسمونه « الوحدة » . بل كان أمري كله على خلاف ذلك . فبعد زمان بعيد متقادم ، أثرت أن اطرح كل ما قيل في الشعر الجاهلي دبر أذني ، لأني عاصرت « محنة انشعر الجاهلي » منذ فورتها في سنة ١٩٢٥ من الميلاد ، وكنت شاهدها ، ثم لم أزل شاهد الآثار التي نتجت عنها إلى يوم الناس هذا . سمعت بأذني ، وقرأت بعيني ، وتاملت بقلبي وعقلي ، فلم يقنعني شيء مما كان يقال يومئذ ، ولكني ظللت بعدها زيانا مشغولها . فكل وقع من فوق جدار شامق فارطلم في طين الآلاب فساح فيه ، وسدت عليه مذهبه . وما كنت اخلص حتى عزمتم على أن أعود أدراجي وحيدا . فارتقت اخواني وأقراني وأصحابي وزملائي ، وأجمعت على أن أبدا الأمر كله من حيث ينبغي أن يكون البعد . لم أزل من يومئذ أطوف وحدي في دروب كثيرة ، تتعانق ثم تنفصل وتتباعد ، ثم تتعانق ثم تنفصل وتتباعد ، وهكذا دواليك . مضت اعوام طوال ، وأنا أدور في مسارب مختلفة من الآداب والعلوم ، ولكن الذي بقي يشغلني ، في أغمض قرارة من نفسي ، هو الشعر ، ثم الشعر الجاهلي خاصة . ولا غرو ، فإن بدء التزق في نفسي ، بل في حياتي كلها ، إنما انشق عن « محنة انشعر الجاهلي » ، وأنا بعد فتى صغير أخضر غريب الغرارة كسائر زملائي في الدراسة مضيت في غلواء الشباب التمس العلم والمعرفة والشعر ، وأخوض الغمرات التي يخوضها الجيل الذي أنا منه . فمن حيث لا أدري ولا أتعهد ، صفتارت كل معرفة اكتسبها ، وكل علم اقتبسته ، وكل تجسرية أخوضها ، وكل احساس انتفض له ، كأنه رتق لهذا الفتى ،

حتى التأم من حيث تهتك . فلما أصبحت ، بعد سنتين طوال ، وقد التأم ما تصدع منه ، بدا لي كأنني سلمت كل هذا اللغو الذي أحاط بالشعر الجاهلي ، فاستسكت لساني وقلمي ، عن الخوض في أمره ، ثم لم أبال بشيء إلا بأن استمتع وحدي ، في خلوتي ، بقراءة هذا الشعر ودراسته ، ثم بتتبع ما يقال فيه ، فأجد لذتي في الرضى عن بعض ما يقوله أصحاب الجد من الدارسين ، كما أجد لها أيضا في تزييف ما يقول فيه الخائفون ممن يوسم بأنه من الدارسين . وفي أمري كله متصورا على لذة في خلوة ! (التزييف هنا : رد الشيء والحكم عليه بأنه رديء مفشوش) .

ولست أحب أن أتحدث عن نفسي وما أعالج منها حين أكتب . ولكنني في سر ضميري ، حين بدأت هذه المقالات ، كنت أريد أن أفرغ من المرحج الذي رعبت بنفسي فيه ، استجابة لاستئلة يحيى حتى ، عن الشيء الذي سماه « المنهج العلمي » في دراسة الشعر الجاهلي . كنت أريد أن أختصر الامر اختصارا ، فأختمه كله بمفالتين صغيرتين أو ثلاث على الأكثر ، بيد أن الأمر سار على غير ما أريد . فلم أكد أبدا تطبيق بعض منهجي في دراسة هذا الشعر الجاهلي ، حتى أقلت الزمام . وإذا أنا في منتصف المقالة الثانية ، أبدا حديثا عن عروض الخليل بن أحمد ، رحمة الله عليه ، ثم عن « بحر المديد الأول » الذي جاءت عليه هذه القصيدة ، وأقول في ذلك ما بلغه اجتهادي ، ثم أبدا المقالة الثالثة وقد اختلف الأمر على ، فكان بيننا عندئذ أني قد وقفت في صميم المرحج . فانا بعد نحو من «ربعين سنة ، مضطر أن أفارق ما ألفتة دهورا طويلا بليلاتها وأيامها ، من الاستمتاع بثقة في خلوة ، وما طال عهدي به من امسالك اللسان والقلم عن الخوض في شأن الشعر الجاهلي . وانزعج انفسا من عاداتها شديدة عسر ، والبيان عسا طوره اليلالي الطوال والايام في أعماق النفس بالكتمان أشد وأعسر ، فما ظنك إذا كان انتزع

لا يسبقني أحد ، ويحيى . هو مع الاشياخ . فقيل له : قد غلبنا عليك هؤلاء الصبيان ! فقال : هؤلاء أرجى عندي منكم ، أنتم ، كم تعيشون ؟ هؤلاء عسى الله أن يبلغ بهم . • فعدت إذ بصرت طريقي ، وعلمت أنني راكب أوعر الطريقين وأشقىهما ، ورايتني طالما أن أنا أغلقت حتى ناشتة الأجيال العربية عامة ، وحتى ناشتة الفناء والشعراء منهم خاصة ، لأنهم أرجى الفئتين عندي . وعسى الله أن ينفع بهم ماخطأ جيلنا أن يتفجع به . والذي دعاني أن أعد نفسي طالما أن أنا أغلقت حقهم على إذا كتبت ، هو أنني امتحنت قديماً بما يمتحنون به حديثاً ، وكل الفرق بيني وبينهم : أنني تلقيت الصدمة الأولى ، وأنسا وراع لأنهم في تمزيق نفسي ، أما هم فقد تسربت اليهم آثارها متغلغلة متدسيسة وهم غافلون . ولولا كتاب من الله سبق ، لكنت اليوم سائرًا في نفس الدرب الذي سار فيه زملائي وأقراني ، ولانتهيت إلى مثل ما انتهوا إليه من اعراض عن الشعر الجاهلي وغير الشعر الجاهلي ، ولكنت أيضاً أحد من يتولى قذف تمزيقه في نفوسهم ليزدادوا تمزيقاً ، وأحد من يعذبهم بخطأ المبعثرة حتى تتبعثر خطواتهم على الطريق إلى المصير . ثم لبقى هسداً كله لا يشغلني ، كما لم يشغل أحداً من أقراني ، في كثير أو قليل ، فأقراراً بفضل الله وبرحمته إذ هداني وعافاني . كان حقاً على أن أجعل ما أكتبه نظاراً إليهم ، فإذا لم ينجد في الإبانة ما أطيق ، فهم المودعة . وكل ما نملك نحن ميراث آيل إليهم غداً أو بعد غد .

وهكذا كان ما كان . لما انقض على يحيى حتى وأخذني من غفلتي ، ولم يفلتنني حتى حاجتي إلى الكتابة عن قصيدة : « أن بالشعب الذي دون سلع » كان من مقادير الاتفاق المحض أن تكون هذه القصيدة جاهلية ، وأن تكون من القصائد التي ذاع في الناس وشاع أنها مصنوعة ، صنعها أحد شيوخ الرواية في الإسلام ، وهو خلف الأحمر المتوفى سنة ١٨٠ من الهجرة . ثم تحلها تاييل شرا أو ابن أخت تاييل شرا وكلاهما جاهلي هسلك قبل الإسلام بدهر . روى ذلك من رواه وقاله من قاله من قعداء علماء الأمة ، كما بينت في المقالين الأولى والثانية . ثم كان من مقادير الاتفاق أيضاً أن تكون هذه القصيدة نفسها ، من القصائد التي تعرض لها المستشرقون الإعاجم في زماننا ، فزعم من زعم منهم أن في ترتيبها اختلالاً ، واقتراح لأبياتها ترتيباً آخر .

فهنا قضيتان . القضية الأولى : قضية الفصل في صحة نسبتها إلى الجاهلية ، أو بطلان هذه

النفس وإرادة البيان مطلوبين لأمر هو من السعة والترحاب ، ومن الاختلاف والتفرق ، ومن بعد المرتقى ومن تشعب المذاهب ، ومن وعورة الطريق بالأنزلة التي وصفتها مراراً في خلال حديثي عن هذه القصيدة ؟ ثم زاد الأمر عسراً ومشقة ، أنني مقيد بالجواب عن أسئلة بعينها ، وفي نطاق مقسمات في مجلة ، وفي مواعيد يصعب التنقيص من التزامها وما في كل وقت تطبيق النفوس ، أو نفس على الأصح ، أن تلتزم بما لا بد من التزامه . عساة ذميمة ولا ريب .

ثم جاء الفرع الأكبر يسوقني إلى أعنف مشقة كتب على أن اجتازها . فإن فراق العادة والألف ردني إلى الساعة التي تمزقت فيها حياتي ، بل حياة جيل بأسره تمزقت وتبعثرت خطواته ، وذهب في التيه وفي الترهات الصحاح كل مذهب (كما يقول شاعرنا القديم ابن مقيل) . ولو كان الأمر أمر جيل مضى أكثره وبقي أقله مسرعاً إلى غاية كل حي ، لهان الأمر ، ولكنه جيل ألقى في حياة الأجيال التي جاءت بعده كل ما تمزقت به حياته ، وتبعثرت به خطواته ، منذ كانت مجنة الشعر الجاهلي . ففسرب التمزق والتبعثر خفياً وظاهراً ، في جيل بعد جيل ، وأنا أشهد وأنظر وأستشرف واتوسم ، حتى سلط الله على من يضطرون إلى أن أنالوا الفنى وعادتي ، فإذا أنا أحد من الشرق البقي كائن في منذ دهر بعيد ، كأنه حدث لسانه بالأمم وأرجاعه وكروبه وغوشيه . وأطبق على الفرع الأكبر .

أكتب اليوم ؟ أما من مضى من أقراني فقد مضى ، وأما من بقي منهم فلا حاجة لهم بما أكتب في أمر « الشعر الجاهلي » . ولكن لا بد مما ليس منه بد ، وإنني لئن أنراجع ؟ أفأكتب إذن لأبرى ذمتي من حيث تورطت في التعرض للاجابة عن أسئلة بعينها ، سألتها سائل متفكك من جيل وأقراني ، فاتخلف له وأفككه ، وأغمر بعين ، وأخرج طرف لسان ، ثم أنفلت راجعاً إلى خلوتي من حيث تأيت لأبكي شجري ، وأمسح باليكاه ما حاجت الذكرى ؟ أم أكتب لجبل غض تسربت إليه آثار ، محنة الشعر الجاهلي ، من حيث لا يشعر ، فهو واقع في الشك والحيرة والاعراض وقلة الاحتفال بالشعر الجاهلي وغير الشعر الجاهلي ، كما وقعت فيها وأنا في غضارة العمر ، حين مزقني الصدمة الأولى ، ولم أنج إلا برحة من الله وفضل ، ثم ينصب ناصب ، وجهد مضن ، وصبر على الذل طويلاً . فذكرت عندئذ ما كشف حيرتي ، مما روى بعض سفار أصحاب الإمام عبد الله بن المبارك (المتوفى سنة ١٨١ من الهجرة) قال : « كنت أسبق إلى حلقة عبد الله بن المبارك لبيل مع أقراني

فاستخلصت أصول المنهج وقواعده ، فجعلتها أبواباً محكمة وفصولاً معقودة ، مشفوعة بالحجة والبرهان والمثال والشاهد . وهذا كما ترى أمر يطول ويشق . فإذا سئلت لى نفسى انى قادر على ان اكتبه فى مجلة ، كان لزاماً على ان اختصره اختصاراً ، فاطرح منه أكثر براهينه وحججه وأمثله وشواهد ، ليكون قواعد غارية مجردة . ولو فعلت ذلك ، لم يكن لكل ما أقوله قيمة يعتد بها ، فيما أرى ، لأن الأمر كله صار تحكماً صرفاً ، واقتيائاً محضاً ، ليس لأحد فيه نفع ، ولا يتبقى لعاقل أن يأخذ عن أحد شيئاً الا بحجة يجب التسليم لها .

أما الثانى الطريقتين ، فإن اتخذ هذه القصيدة ، وما زعم الزاعمون من أنها شعر صسنعه خلف الأحمر فى الاسلام ، ثم نسبته الى شاعر جاهلى ، فأجعلها مثلاً أطبق عليه بعض ما قرر فى نفسى على طول المدى فى مداينة الشعر الجاهلى ، مع الإشارة فى خلال التطبيق الى بعض أصول منهجى فى تحقيق نسبة الشعر الجاهلى الى أصحابه ، وفى تمييز زائف ما يروى من صحيحه . ثم اتخذ هذه القصيدة أصلاً أطبق عليه منهجى فى دراسة الشعر الجاهلى ، وفى الكشف عن أسرار جماله وروعه وسوره . وهو أشق أبواب المنهج ، لتشعبه وانتشاره ، وكثرة تفاصيله واختلافها ، ولحاجته الى صروب من المعرفة لم تدرس بعد على وجهها الصحيح . كما يروى الشعر نفسه ، وما فيه من أسرار النغم ، وعلاقتها بمعاني أنفس الشعراء وأحاسيسهم وتجاربهم ، وكيف يتم بناء الترم بمعانيها فى لحن واحد متكامل ، تسمية القصيدة ، كالذى حاولت أن أبينه فى الحديث عن « بحر المديد الأول » ، فى طبيعته ، وفى الحالة التى يكون عليها المترنم أن أبينه فى شعره . كان هذا الطريق الثانى أيسر الطريقتين على ، وأسرعهما جدوى لمن يقرأ ما أكتب ، على عيب فيه ، فأثرت ركوبه على عواره .

فلما اخترت هذا الطريق الثانى ، طريق تطبيق المنهج ، حرصت بعض الحرص على تقرير ليد من قواعد المنهج وأصوله فى خلال التطبيق ، وأغضيت عن بعض العيب والنقص الذى يلحق هذا التقرير . وذلك أن بعض هذه القواعد والأصول ، لا يتبين وجهه ولا ينقش غموضه الا بتدافد الشواهد المختلفة وتفسيرها وشرحها ، وأنا هنا مقتصر على شاهد واحد لم أتجاوز ، وهو هذه القصيدة . وايضا ، فإننا أكتب ما أكتب مقيداً بقيد ، لأن أسئلة يحيى حقى كانت مقصورة على إحدى القصيدتين اللتين مر بيانها ، وهى قضية القصائد المبعثرة فى المراجع ، واختلال ترتيب أبياتها ، واقتناع

النسبة ، والاقرار بأنها مما صنع خلف الأحمر فى الاسلام ، ونحله الى شاعر جاهلى . وهذه قضية قديمة ، بيد أن الفصل فيها كان خليقاً أن يردنى الى « محنة الشعر الجاهلى » ، ثم يقضى بى الى أكبر قضية أثرت فى زماننا ، وهى دعوى من ادعى أن الشعر الجاهلى ، أو أكثره « منحول » ، أى مصنوع موضوع فى الاسلام ، ثم نبث الرواة عمدا الى الجاهلية ، لأسباب فصلها أصحاب هذه الدعوى . أما القضية الثانية ، وهى قضية الفصل فى ترتيب أبياتها ، وهى قضية حديثة ، وإن كان اختلاف الرواة فى ترتيب أبيات القصائد الجاهلية ، أمراً معروفاً مالوفاً ، بينت بعض علة وجوهه فى حديثى عن الرواية فى المقالة الأولى والثانية . ولكن نشأ لهذه القضية الحديثة ذيل سابغ تسجبه حيث سارت ، فيشير عجاجة يسمونها « وحدة القصيدة » ، وتكون دليلاً على انتقار شعر الجاهلية ، وغير شعر الجاهلية أيضاً ، الى هذه « الوحدة » . وهذا الراى بطبيعته حرى أن يقذف بى مرة أخرى فى « محنة الشعر الجاهلى » .

فإذا أنا بين طريقتين : ولهما ، أن أجرد حديثى للكشف عن أصول منهجى فى دراسة الشعر الجاهلى ، وهو عمل لا ادعى الى قديته أو كنيته ، وإنما هو شئ مخبوء فى غيب سيمرى ، ركلم لم أنبشه ، تقادم الزمن ، يستغنى عنه ما أنشأ عند الحاجة أو يستغنى على . فإذا أردت أن أقبضه وأكتبه ، كان لزاماً على عندئذ أن أراجع ما قضيت عبرى كله فيه منذ « محنة الشعر الجاهلى » ، وأن استقصى كل شاردة وواردة مما وقفت عليه يوماً ما أو تنبعت له ، وأن أتبع كل ما كان عوناً لى على استخلاص منهجى فى دراسة الشعر ، وأن أعيد مرة أخرى ما انتفى وفات قديماً من مناقشتى للأسباب (ولا أقول المخرج والبراهين) التى نبثت عليها دعوى من ادعى أن الشعر الجاهلى كله ، أو أكثره ، مصنوع فى الاسلام ، صسنعه الرواة والزرقته بأسماء رجال شعراء ، لا يدعى أكانوا حقاً أو لم يكونوا قط فى الجاهلية . ثم أنظر مرة أخرى فى كل قصيدة من شعر الجاهلية وكل قصيدة من شعر الاسلام الى عهد الرواة فى القرن الثانى والثالث ، فاستخرج فرق ما بينها جميعاً فى أساليب الشعر ، وفى الخصائص التى يكون بها الشاعر شاعراً ، من الوجه الذى يفرق بين كلاهما ، أحدهما لاشك فى صحته ، وهو شعر الاسلام ، والآخر مشكوك أو مقطوع بأنه قيل فى الاسلام أيضاً ، وإنما هو زور ملصق بالجاهلية . ثم مالا يكاد يحصى كثرة من تفاصيل مشنوقة معلقة بهذه القضية . فإذا ما تم ذلك لى ، عدت

لغة العرب ، وفي شعر الجاهلية خاصة ؟ ثم هم لا يؤولون إلى ورع ولا حذر ، أما الذي يؤولون إليه بلا ريب ، فهو ما نفخه فيهم استدارة الزمان ودولته من الفطرسه والابهة والنفخفة ، ومن النظر العالي إلى الخفيض الأسفل ، ولهم في كل ذلك أساليب ومصنفات في مواضع من المقالة الخامسة . وكان من هذه الطائفة هينا ، لو بقي ما كتبوه مدفونا فيما ألفوا بلسانهم ، لأن كل ما كتبوه لا تكاد تجد له منهجا يعتمد عليه ، وإنما هي خواطر عارضة ، إذا أنت تحررتها ومحصنتها آلت إلى مثل وسوسة الموسوس . وقد سلف مثل «سيرتشارلايل» ، و«نكلسن» ، و«فريتاج» الذي ورط شاعر الألمانية «جوت» ، فيما ورطه فيه من إعادة ترتيب أبيات من هذه القصيدة ، من البيت (١٤ - ١٧) ، ترتيبا لا يقسم على أساس من العقل ، ولا من الفن ، فضلا عما فيه من الغاء روابط اللغة ، وقلة المبالاة بنحو العربية ، أي بكل ما يكون به الكلام مستقيما مفهوما .

بيد أن خطر هذه الطائفة ، لم يأت من أنفسهم بل من استجاب لما كتبوه من أهل لساننا . فإن من استجاب لهم ، لم يكن يملك منهجا لدراسة الشعر الجاهلي ، ولم يستين له أنه كان للماضين من علماء أمته منهج ، وأمر ما أحس بافتقار المنهج ، لم يفت به بحثه عن استخلاص منهج يعينه على دراسة ما انتهى إليه من شعر الجاهلية ، فكان لاستدارة الزمان ودولته التي ترفع قوما وتخلف آخرين ، أثر بليغ في توجيهه إلى ما عند هذه الطائفة من الاعاجم ، وأثر بليغ منه وانفذ في نظرتهم إلى ما كتبوا ، وهم سبلغة من أحاب أصحاب السلطان والغلبة في زماننا ، فلم يطقوا إلا ينظر إليهم بالنظر الأدنى إلى القيم المشمخة ، فسلم تسليمًا أن لهذه السبلخة منهجا في دراسة آداب العرب ، تضارع منهج علماء هذه الأمم الغالبة وأدبائها في دراسته آداب لغاتهم وعلومها . وبهذا القياس وحده ، قرر أن لهم في دراسة آداب العرب منهجا ، وأن هذا المنهج صحيح محكم ، أي أنه توهج ، في الحقيقة ، منهجا فيما ليس له منهج على الإطلاق . ومعلوم أنه ليس لأحد من هذه الطائفة في آداب أمته رأى يذكر ، أو دراسة تعتمد ، ولو تكلم في آدابها بمثل الأسلوب الذي يتكلم به في آداب العرب ، لاتخذوه تحفة يتهاونوا في الإباطيل والأسرار .

وقد كشفت بتطبيق المنهج الذي استخلصته من دراستي ، عن أن دعوى اختلال ترتيب بعض القصائد - دعوى لا تقوم أحيانا كثيرة على أهائس صحيح ، بل مردها إلى سوء الفهم = وإلى قلة

القصيدة العربية للوحدة ، وما عسى أن يكون كان من جناية الرواية على هذه القصائد ، ثم يعقب على ذلك بهذا السؤال : « ما هو المنهج العلمي الواجب اتباعه في هذا البحث ؟ » وهذه أسئلة تستغرق الشعر الجاهلي كله ، وما كان من أمر رواة وتروياته جديما ، وتطلب لدراسة الشعر الجاهلي منهجا شامسا جامعًا لما شذ منه وما اتفق وما افترق . وهذا بلاه ونوق البلاه ، وبحر لا ينبو على أهواله سابع . فاضطرت طلبا للنجاة ، أن أقيده نفسي بقيد آخر ، هو أن اقتصر على هذه القصيدة وحدها مرة أخرى . وتظاهر هذه القيود على ما أريد أن أكتبه في تقرير بعض قواعد منهجي المطور في أعماق ضميري ، يلحق بعض العيب والنقص بهذا التقرير . فهذا بلاه آخر ، ومع ذلك فهو أهون البلاين ان شاء الله .

وأظنه صار بيننا بعد هذا ، أن ثانية القضية هي التي كتب لها أن تستأثر بأكثر حديثي في هذه المقالات . وقد حاولت ، في المقالة الأولى وبعض الثانية ، أن أقرر ، في خلال التطبيق ، بعض قواعد المنهج في شأن الرواة ، وفي شأن اختلاف رواياتهم المبصرة في المراجع ، وفي شأن اختلافهم في ترتيب أبيات بعض القصائد التي يروونها ، وكيف يكون العمل والنظر والاستدلال والحكم في القضية . ثم بينت في المقالة الثالثة - قضية اختلال ترتيب القصيدة لمصلحة ، لأنها مما يسهل فيه الدعوى ، والتبليغ أيضا . وذكرت أن القدماء قد وقفوا على هذا الاختلال وانحازوا إليه كثيرا ، حين جمعوا روايات الرواة وقيدها في ديوان مفرد ، ولكنهم قلما اجتروا على تغيير الرواية ، حذرا وحرصا وأمانة ، وعقلا منهمما أيضا ، لأنهم علموا أن قضية ترتيب أبيات القصائد ، مع اختلاف الرواية ، أمر صعب على من يرومه ، ولأن تبسير الأداة لمن يحسن الفصل فيه قليل ، فهابوا ذلك وتجنسوه وتركوه لمن يحسنه . وصريح العقل قاض بأن هذا الأمر ليس بمنتهج على من يملك أدواته ويحسنه ، وإن كان الخطر فيه بينا ، ولا سيما في زماننا ، لأن كل امرئ يمكن أن يظن في نفسه أنه يحسنه ، كالذي كان من طائفة المستشرقين من الأعاجم ، وهم الذين اتخذوا اختلال ترتيب الأبيات واختلاف الرواة في رواياتهم ، مركبا ذلولا لأحداث إعادة ترتيب القصائد على ما خيلت . وسهل لهم ذلك أنهم لا يؤولون إلى علم صحيح بلسان العرب ، ولا يؤولون إلى علم صحيح بحياتهم في جاهلية ولا اسلام ، ولا يؤولون إلى علم صحيح بفن الشعر في لغاتهم التي ارتفعوها مع الدر من أئداء أمهاتهم ، فاني لهم أن يؤولوا إلى علم ، أي علم ، بفن الشعر في

جلية الخطر ، اذا خرج العمل الذي يمكن ان يوسم بأنه عمل « فني » عن غير طريقها ، لم يكن عنه أن يكون موضوعا واحدا ، أي قاصرا على معنى متعاقب متماثل متصل = ثم لا يضر « العمل الفني » أن يكون مختلف الاجزاء ، اذا كان أثر هذه الاشياء ظاهرا فيه ، ووسمها بيتا عليه . بيد اني تجنبت الافاضة في شرح تفاصيلها ، لاني خفت أن أخرج بذلك من نطاق البيان عن هذه القصيدة . فمن أجل ذلك اجتزأت بحديث موجز في أطراف منها ، رأيت أن الناقد والمتذوق كليهما ، لا غنى لهما عن ادراكها وتبينها ، وعن معرفة الأثر الناتج عنها . وهذه الاشياء أصل من أصول منهجي في دراسة الشعر الجاهلي ، الا أنني لم أكن أنوي ، منذ بدأت أن اكشف عنها ، الا انني عملت بها وطبقتها في نقد القصيدة والبيان عنها إلى أن انتهيت إلى المقالة الخامسة ، فرأيت الكلام لا يستقيم الا بماطلة اللثام عنها ، فلذلك جاء موضعها متأخرا ، وإن كان حق التقديم . وأيضا ، فاني وجلت اغفالها والتفاضي عنها يسا فضي إلى بعض الغموض = ووجدت أيضا أن غيابها عن نقد النقاد وتلوق المتذوقين ، يؤدي إلى بقاء مشكلة « اختلال ترتيب التصايد الجاهلية » مشكلة بلا حل ، ثم إلى بقاء ذيلها الجرار الذي يثير غبارا كثيفا ، وهو الذي يسبونه بافتقار القصيدة العربية للوحدة . واره حسنا أن النص سياق هذه الاشياء ، لأنها تتعلق بحدوثنا عما سأل عنه يحيى حقي ، وبعديتنا عن تعليق . سوتة = على هذه القصيدة .

كل عمل فني نواته حدث ، أو أحداث تنفق أو تختلف في معانيها وفي الزمنة حدوثها (وساقصر كلامي بعد على الشعراء) . وهذه الأحداث مغروضة على الشاعر من خارج ، ولا يكون للحديث معنى عند الشاعر ، أو غير الشاعر من أصحاب الفنون حتى يكون سببا في إثارة النفس وإقلاقها إلى الانقراض والتأمل والاستغراق . وأثار الحدث لا يكاد ينقضي زمنها ، أما « زمن الحدث » نفسه فهو مؤقت لا بد من انقضائه بانقضاء الحدث نفسه وانقطاعه . واستجابة النفس لحافز الاثارة التي يحدثها حدث ماء ، ثم بلوغ الاستثارة درجة التضييق والتحفيز والمخاض ، يبعث النشاط في جميع آثار الأحداث القديمة المتخلفة الكامنة في سراديب النفس . فإذا تم ذلك ، أصبحت هذه الآثار القديمة متأهبة للانحماض بالحدث الجديد المثير متطلعة للتدخل في تفتاياه . وهذا التأهب والتطلع للانحماض والتداخل ، ربما جاء لأسباب تخفى كل الحفا ، لغموض العلاقة بين هذا « الحدث الجديد » وبعض تلك « الأحداث » المتقادمة . بل أعجب من ذلك أن يتم الانحماض والتداخل أحيانا ، لمجرد

التحرر عن معاني الكلمات في موقعها من الشعر = وإلى الجهل بأساليب الشعراء في بيانهم عن ضميم أنفسهم بهذه الألفاظ والتراكيب = وإلى الإيهام الذي ينشأ من التهاون في تمييز الفروق بين المعاني المشتركة في الألفاظ والتراكيب = وإلى العجز عن تمثيل القصيدة بتماجيها ومعانيها وطلاتها ومواقع جثمان ألفاظها على أجزاء النغم في بحر الشعر = وإلى ما تضمنه ألفاظ كل شاعر على حدثه من ألوان الأسباغ والتعريفة = ثم إلى الخلط الشديد الذي ينزلق إليه من لا يستطيع أن يفرق بين اختلال الترتيب في رواية الرواة وبين « التشعيب » الذي هو سر من أسرار البيان الإنساني ، إن وجدته قليلا عند الشعراء من غير العرب ، فانك واجده في اشعار الجاهلية أشد ظهورا وتفشيا وعمقا ومهارة وغموضا . وهذا الخلط بين اختلال ترتيب الرواية وبين « التشعيب » هو الذي يؤدي إلى غموض المعاني على ملتصقها ، ثم كان بعد ذلك من أكبر الأسباب التي أثارت من لهج باعادة ترتيب القصائد ، فزل كل ذل ، ثم كانت أكبر ما أغرى بالفننة الحديثة ، وهي دعوى افتقار الشعر الجاهلي والإسلامي أيضا ، إلى ما سموه « وحدة القصيدة » ثم طالت الفجاجة فيه .

وانا إن كنت لم أتناول موضوع « وحدة القصيدة » بصريح الذكر في هذه المقالات ، فاني كشفت بتطبيق منهجي على هذه القصيدة . عن أن « الوحدة » كائنة في الشعر الجاهلي واسعة فيه كل الوضوح = وإن كل عيب يترتب أبياتها ، أو ترتيب أقسامها السبعة ، يهدم بناؤها هداما لاصلاح بعده ، ويدمر نغمها الشكامل ودلالاته ومعانيه تدميرا مخزيا لمن فعله ، ومهينا لفن الشعراء ، ومذلا لعقل من يقلبه ، فأجيب أن أجعل سياق البيان عن القصيدة ، يدل بنفسه على أن العلة ليست في خلو القصيدة الجاهلية من « الوحدة » بل العلة الكامنة في المفهوم الساذج القريب الغور الذي تدل عليه كلمة « وحدة القصيدة » عند من ينظر في الشعر نظرة خاطفة بلا تأمل ولا تمييز = وأيضا في المفهوم الذي هو أشد ساذجة وأقرب غورا ، وأكثر من يتحدث اليوم فيما يسبونه التجربة الشعرية ، أو التجربة الفنية على وجه العموم . فمن أجل هذا رأيت أنه مضطرا أن أفرد هذه اللجاجة بحديث يقطع تسلسل تطبيق المنهج على القصيدة . وأشرت إلى أعند أن أشياء هي من صميم مشكلة الفنون جميعا ، فأميط اللثام عنها . وهذه الاشياء أعلق بفن الشعر ، وأظهر في فن الشعراء خاصة ، ومنهها تنشأ « الوحدة » الصحيحة لكل عمل فني . وهي أيضا أشياء

أن « زمن النفس » هو الموطن الذي تنشأ فيه « وحدة القصيدة » على معناها الصحيح ، سواء اقتصر على معنى واحد متعاقب متشابه متصل ، أو اشتملت على معان متعددة تمت بينها شروب من الالتحام والتداخل ، تخفى حيناً أشد الخفاء ، وتظهر حيناً ظهوراً يحتاج إلى بيان من الناقص والمتنوق ، يتيسر لها بالخبرة ، وحسب الإدراك ، ونفاذ النظر ، ورجابة التأمل ، وذلك لأن « زمن النفس » بطبيعته شديد التعقيد ، خفى الخطأ ، يسفر ويكتف ، كما شاء هو ، لا كما يشاء الناظر المتعجل المتطرف الملول فهذا الزمن ، كما قلت هو الذي يحوز كل آثار « أزمنة الأحداث » و « أزمنة التقنى » بتركيبها المعقد ثم هو الذي يتولاه في مكانتها ويحفظها ، وهو الذي تتولد فيه المعاني ، وتتخلق الألفاظ ، وتنفطر التراكيب تأمة التكوين . ثم لأنه زمن متطاول ممتد ، لا ينقطع ولا ينسى ولا يغفل ، يحتفظ بذخيرة هائلة من الأنغام المختلفة الطابع باختلاف « أزمنة الأحداث » و « أزمنة التقنى » ، وهذه الذخيرة الوفرة تترك سماتها على الغناء الذي أدرك غاية الانقضاء والبوح ، لأن وفرتها وتنوعها على طول المدى ، تكسب « زمن النفس » قدرة خارقة على التحكم في قسم الجزء من البيت وفي جرسه ، ثم في نظم الإجزاء التي يتركب منها البيت ، ثم في نظم مقطع كامل مركب من أبيات ، ثم في هذه الأنغام مجتمعة حتى ينشأ منها نغماً موحداً متكاملًا متناسباً هو الذي نسميه « القصيدة » ، ثم هو ، فوق ذلك كله ، بضال الفاظ اللغة ، ويطوعها للمعاني ويتولى اختيار أوزان كلمات الشعر ويتولى تراكيبها ثم يستقلها على أجزاء النغم المتكامل المتناسب المختلف من أول الغناء إلى آخره حيث ينقطع . وقد كشفت في تطبيق هذا كله على القصيدة ، عن شيء أكثر من أسرار عمل « زمن النفس » ، تستطيع الآن أن تعود إليه وتتأمله ، فتراه واضحا في بياني عنها ، منذ أول أبياتها إلى أن انتهيت منه في المقالة الخامسة .

وكان من أهم ما كشفت عنه من عمل « زمن النفس » ، هذا الباب الذي سميت : « التشعيت » وهو باب واسع جدا ، ويحتاج إلى تأمل ونفاذ بصر ، وهو معقد أيضا ، لأنه اكتسب وجوده من شيء معقد غاية التعقيد ، هو « زمن النفس » ، ثم لأنه متشابه متداخل ، لتعلقه بالألفاظ من حيث هي الفاظ ذوات معان والألفاظ ذوات جرس ، ولتعلقه أيضا بالتراكيب المؤسسة على هذه الألفاظ حتى تكون جملة قباضة بأنغامها وبمعانيها ، ثم لتعلقه أيضا بما هو أشد تعقيدا ، وهو بناء الغناء نفسه ، ولتعلقه بتوزيع نسب

اتفاقها في شيء واحد هو « درجة التضج والتحفز والمخاض » ، وأن اختلافا بعد ذلك في جوهس المعنى وفجواه . وهذا القدر من حركه النفس ، هو الذي سميت « زمن الحدث » ، وهو زمن سريع منقضى لا يقوم بذاته ، فإذا بلغ « زمن الحدث » تمامه ، فعنده ينشأ زمن آخر ، يسمى « زمن الحدث » بجميع آثاره ، ويم باعداده للانقضاء والبوح ، ويوشك أن يحدد طبيعة أدائه ، وطبيعة نعم التقنى به أي بحر القصيدة . وحركة هذا الزمن مفروضة على الشاعر من داخل ، وهي حركة معقدة جدا ، لتعلقها بأمور معقدة يتشابه فيها الإحساس والعقل ، والطابع الموروث والطابع المكتسبة ، وسليقة اللغة وسليقة الشاعر ، وكثير لا يكاد يحصى من التفاصيل . وهذا الذي سميت « زمن التقنى » ، وهو زمن منقضى أيضا ، سريع الخطف ، ولكنه عميق الأثر في النفس وفي الغناء . ومع ذلك ، فربما تم هذا العمل الغريب المعقد في نفس الشاعر ، ونهيا عندئذ للغناء ، فيجى عائق يحجب الشاعر عن التقنى ، أى عن الأفضاء والبوح ، فإذا هذه الأحداث ، وآثارها برتد جميعا عائدة إلى الكون في سراديب النفس العميقة . وهكذا دواليك ، ما دام المستجيب للحديث والتفنى حيا ، أعنى ما دام « الشعير » نابضا في نفسه لم يجبل ، (يقال : أجبل الشاعر : إذا انقطع ، وصعب عليه الشعر) ، وعليه أن يقضى به أو يوح ، كأنه انتهى إلى جبل أو صخر لا يحيك فيه المول . بيد أن هذا لا يضيع سدى ، فهذا الكون الذي وضعت وهذه الحركة التي تمت بين « حدث » جديدي « أحداث » أخرى عتيقة تأهبت للتلاقح والالتحام والتداخل ، يتولد منها في النفس زمن ثالث ، هو الذي سميت « زمن النفس » ، وهذا الزمن وحده هو الزمن الدائم الذي لا ينقطع ، وفيه تستقر جميع « أزمنة الأحداث » ، و « أزمنة التقنى » وكل ما ينتج عنها من الآثار . ولذلك فهو مركب منها ومن آثارها تركيبا شديدا التعقيد ، لا يكاد يحصى به إلا ما يعانيه ، أعنى الشعراء . وقد وصفته فقلت : « وزمن النفس خفى جدا ، كان في قرارة النفس الشاعرة ، متدفق في أعماقها السحيقة ، والشعراء يحدونه في أنفسهم بالقلق والحيرة ، وبالاستبطان والاستغراق ، وإن لم يعبروا عنه باللفظ » . وأعنى أنهم لا يكادون يدركونه ادراكا واضحا مفصلا ، وقلما يستطيعون « الإبانة عنه وعن نغته ووصفه ، لأن هذا ليس من عمل الشعراء ، ولا كان ما يهمهم أن يبينوا عنه ، وإنما نعت ذلك ووصفه والإبانة عنه من صميم عمل النقاد وعلماء النفس والفلسفة .

وأظنه صار بيننا - بعد هذا السياق الموجز

النافذ ، يستحيل أن يجد لها المترجم مقابلاً في اللغة التي يترجم إليها ، « أن كان قادراً على ادراكها والنفاز إليها ، فما ظنك به إذا لم يكن له أدنى علم بها ؟ وهذا « جوته » نفسه ، لم يقع على هذا « التشعيت » الا خبط عشواء ! وإنما قلت أن « جوته » سقط عليه خبط عشواء ، لأنه وقت على جانب واحد منه ، وهو « تشعيت أئمنة » الأحداث - ولكنني لا أكاد أشك نكرة أن « جوته » أحس احساساً مبهماً بأطراف « التشعيت » الأخرى وهي التي ضاعت في الترجمة بلا ريب في ذلك ، وكان هذا الاحساس المبهم ، قد أدرك « التشعيت » وما فقد منه في الترجمة ، ادراكاً خاطئاً لاحتسا أعضاء في نفسه من حيث لا يشعر . وسبب ذلك هو كموث « زمن النفس » في قرارة نفسه ، لأنه شاعر ملء اهابة ، متمرس بالشعر وبشوايقه ، حتى سير افواره البعيدة سبواً قلماً أتبع لملته من الشعراء والناقد .

وحيث فوجئ « جوته » بأدراك « التشعيت » وهو يقرأ القصيدة باللاتينية لا بالعربية ، لم يسلك إلا أن يقول : « أروح ما في هذه القصيدة ، في رأيي أن النثر الخالص الذي يصور الفعل ، يصير شعرياً بواسطة نقل الحوادث من مواضعها (وهذا هو التشعيت) ، ولهذا السبب ، ولأنها تكاد تخلو خلواً تاماً عن كل تزويق خارجي (قد در جوته ، ما أظهر بالشعر) ، يزداد جلال القصيدة « ومن يقرأها بإمكان (صواب الكلام أن يقال : بانعام أي بإطالة فكر) ونفاذ بصيرة ، وألفظ نظر) ، لا يد أن يرى الأحداث من البداية حتى النهاية وهي تنمو وتتشكل أمام خياله ، (عن ترجمة بمجلة المجلة ، عدد مارس ١٩٦٩ ص : ٢٨) - هذا كلام جليل وفوق الجليل ! بأي حس مرهف كانه سنان نافذ ، استطاع هذا الأعجمي ان يعبري أن ينفذ إلى هذا العمق من خلال ترجمة لا تينية لهذا الغناء العربي الفخم ؟ وبأي بصيرة لامة استطاع أن يفوس فيلم ما أضاعته الترجمة من الأسرار المعقدة الكامنة في الانغام وفي أجزاء الانغام ، وما بينها وبين الكلمات والمعاني من وشائج ؟ بأي حس وبأي بصيرة بلغ هذا المبلغ ؟ قلله در من ولدته وأرضسته وحضنته ! ولقد تبين أن يكون هذا الأعجمي عربي القلب والعقد والوجه واليد واللسان ! ولكنني أظلم بهذا التبني ، فلو كان ما أتمنى لضاع بيتنا كما ضاع من هو أمشعل منه ! وظاهر كل الظهور من هذه الكلمات النافذة إلى الاعماق ، أن حديث « جوته » عن نمو الأحداث وتشكلها من بداية القصيدة إلى نهايتها ، إنما هو حديث عن « وحدة عضوية » كاملة في داخل أبيات القصيدة ، كما يقولون ، ولكنه عبر عن ذلك بغير

الانغام على أجزاء الغناء وعلى مقاطعه ، ثم ترتيب ذلك ترتيباً يفضي إلى نغم واحد متكامل ، هو « القصيدة » . وفي تطبيق هذا « التشعيت » على القصيدة ، يبين أيضاً ما بين « زمن النفس » وأحداث « التشعيت » من علاقة ، وما كان من عمله في تشعيت « أئمنة الأحداث » و « أئمنة التفني » في هذه القصيدة بأقسامها السبعة ، وكيف ربط أبياتها وانغامها رباطاً لا ينقش ، ولا تهدمت القصيدة كلها ، وتهدمت انغامها ، وآلت انقاضاً . ثم دلت أيضاً على فضل « زمن النفس » وفضل « التشعيت » في تسديد خطواتي بين الروايات المختلفة التي وقعت لي وأنا أتقصي مراجع القصيدة وكيف كان أثر وضوح معناها في نفسي ، حتى اهتمت إلى ترجيح ما رجحت في ترتيب القصيدة ، وفي اقرار بعض الألفاظ دون بعض حين اختلفت رواية الرواة ، وفي تفسير معاني الالفاظ التي جاءت في القصيدة ، وأساء بعض الشراح في بيانهم عليها اساءة بليغة تقسد الشعر وتظلي اشراقه .

أما الشيء المدهش الذي يخير الألياب = والذي لا أدري كيف يفسره من ينتصب لتفسيره ، إلا بان يرده إلى شرف هذه اللغة وعبقريتها وتكوينها الفذ بين سائر اللغات = فهو ما أحدثك الآن عنه . فقد بينت أنفاً في البيان عن هذه القصيدة أنها بهذا « التشعيت » الحكم الذي تولاه « زمن النفس » صارت غناء فخماً رائعاً - تدخلت معاني انغامها المجردة التي اشتمل عليها - بعزل المفردة الأولى في معاني الفاظه ، ونشأ منها نغم متصل متكامل من أول بيت فيها إلى آخر بيت . وهذا شيء يمكن أن يقف عنده الناقد والمتذوق وقفة المعجب الذي يحيره العجب من أمر « زمن النفس » ومن أمر « التشعيت » . أما الشيء الذي لا يكاد يصدق ، فهو أن هذا الجمال الرائع المكنون في الالفاظ القصيدة العربية وفي تركيبها وفي غنائها وفي بنائها ، لم يقتصر أثره على نصيب العربي ، بل انتقل معها إلى ترجمتها اللاتينية التي كتبها « جورج فريتاخ » ، فقرأها « جوته » ، فأخذت بلبسه حتى قال فيها ما قال - وهذا من أعجب العجب !

فإن « جوته » حين قرأها مترجمة إلى اللاتينية فوجئ بهذا « التشعيت » - وسقط عليه خبط عشواء ، وفرح به فرحاً شديداً ، لأنه شيء لم يألوه في أشعار قومه ، وإن كان ماؤنا معهوداً ميؤلاً عندنا في أشعار الجاهلية . هذا ، على أن قدراً كبيراً من أسباب التشعيت ، وعلاقتها ودلالاته التي تدل عليه من خلال الالفاظ العربية ، مفقود لا محالة في الترجمة . فإن أكثر هذه العلائق اللطيفة التي لا ندرك إلا بالتأمل والفحص والتذوق

هذا اللفظ الذي نقش فيما يكتبه كتابنا الى يوم الناس هذا . وأظنه ليس يعقل أن يتحدث «جوته» عن نمو الأحداث وتشكلها من بداية القصيدة الى نهايتها ، أى من أول بيت فيها الى آخر بيت ، ثم يكون هو نفسه معتقدا ان القصيدة كلها خالية من وحدة عضوية ، كاملة فيها ، كما جاء ذلك في كلام يحيى حتى ! عدا شيء خارج عن حصد التصور ، فيما أظن !

ولكن عجيبت لجوته ، مع نفاذه هذا النفاذ المدهش المحير ، من خلال ترجمة لاتينية لشعر عربي ، الى أعماق « الوحدة » بين أبيات هذه القصيدة ، ثم مع نفاذه أيضا الى ما هو أغصن من « الوحدة » ، نفاذا أشد اغراقا لنا في الدهشة والحيرة ، وهو نفاذه ، من خلال الترجمة اللاتينية الى « التشعيت » الذي لا عهد له به في شعر قومه والذي فرح به فرحا شديدا ، والذي ملأ قلبه روعة واعجابا حتى قال : « أروع ما فى هذه القصيدة ، أن النثر الخالص الذي يصور الفعل ، يصير شعريا بواسطة نقل الحوادث من مواضعها ، فغير عن » تشعيت أزمنة الأحداث « و تشعيت أزمنة التقنى ، تبصيرا مقاربا لا بأس به » عجيبت لجوته ، بعد هذا النفاذ المحير كله ، كيف عمد الى أربعة أبيات فقط من القصيدة كلها فاقترح لها ما اقترح من ترتيب ، ويكون هذا الترتيب الجديد مدمرا لما وصفه بأنه أروع ما فى القصيدة ، وهو « نقل الحوادث من مواضعها » ، وهذا النقل عنده هو الذي يصير النثر الخالص الذي يصور الفعل شعرا محضا ! لم يزد « جوته » فى ترتيبه الذي اقترحه ، وذكر علة اقتراحه ، على أن رد الحوادث الى مواضعها ، أى انه لم يزد على أن نقض ما قال ! هذا عجب ! وإذا كان هذا عجيبا من «جوته» فأعجب منه عندي أن يقرأ هذا الكلام الذي كتبه « جوته » ، رجل شديد الذكاء والنفاذ أيضا ، خبوت ذلك منه بطول العشره والمخالطة وبغاوضة الأحاديث ، وهو يحيى حتى ، فيخطئ ما فيه من الدلالة على هذين الأمرين ، وهما : « وحدة القصيدة » و « تشعيت أزمنة الأحداث » الذي سماه جوته « نقل الحوادث من مواضعها » وهو الشيء الذي أومع بعض من لا يدري ان القصيدة مختلفة الترتيب ، عجيبت ليحيى أشد العجب حين قذف هذا الاعجمي العبقري المسكين بما هو منه براء ، حين زعم أن « جوته » رأى القصيدة مختلفة الترتيب فاقترح لها ترتيبا جديدا ، وإن فى هذا الفعل « بصرا وشهادة من حوته بافتقار القصيدة العربية لوحدها » ! وهذا نقيض ما دل عليه كلام الرجل ! ولكن لم العجب ؟ وهل فى هذه الدنيا عجب ! وأنا لا أشك فى أن الذي اسقط

« جوته » فى هذه المزالقة ، هو سوء ترجمة « فريتاخ » وكان الرجل لم يفهم القصيدة كلها على وجه صحيح . ثم خلو الترجمة اللاتينية من أكبر خصائص الشعر ، وهو الغنى ، فضلا عن زوال خصائص اللغة التي لا يمكن أن تترجم - ولو كان هذا الاعجمي العبقري عربى اللسان ، لزمنا تقريرا صحيحا واضحا بين « تشعيت » أزمنة الأحداث ، وبين ما عسى أن يكون وقع من الرواة فادى الى « اختلال ترتيب القصيدة » . أما أن يكون « جوته » يتصور أن شاعرا ، حقيقا باسم الشاعر ، يقول قصيدة « مختلفة الترتيب » فهذا أمر لا يصدق عاقل - هذا ، على أن ما اقترحه « جوته » لا يدل إطلاقا على أنه « رأى القصيدة مختلة الترتيب » فأراد أن يحدث لها ترتيبا جديدا بل قال فى أربعة أبيات لا غير : انه من الممكن (من الممكن وحسب) أن يوضع هذا البيت بعد هذا البيت ، وكان الله يحب المحسنين ! انه مجرد « امكان » بدله ، ولا شيء وراء ذلك الا الغشاه .

هذا بعض ما أزل « جوته » ، أما ما أزل يحيى حتى فشيء آخر . شيء منشور فى المجلة (عدد مارس ١٩٦٩ ص : ٢٨) ، يبدأ بترجمة كلام « جوته » من هذه القصيدة ، حين أخذ يفصل ما تدل عليه مقطوعاتها (أى أبياتها) ، على ترتيبها الذى هو عليه فى عربيتها تقريبا ، فأقر الأبيات الأربعة الاولى على ترتيبها فى العربية ، ثم قال أن البيت الخامس والسادس : « يرتبطان من حيث المعنى بالبيت الاول » ويقفان من الناحية الفنية فى غير موضعهما . « وقد أصاب «جوته» حين لم يلاحظ خطأ وان كنت لا أدري كيف فهمه ، ولكنه أخطأ خطأ شنيعا جدا حين ظن انهما « يقفان من الناحية الفنية فى غير موضعهما » . وقد فسرت القضية الاولى فى المقالة الثالثة والرابعة ، وبينت أيضا موضعهما من الشعر والغناء ، وانهما نزلا فى حاق موضعهما ، لا فى غير موضعهما . وخطأ « جوته » فى هذا الموضوع أت من فساد الترجمة اللاتينية ، ثم من ضياع دلالات كثيرة على صواب انزلهما فى هذا التزلزل من القصيدة ، لأن هذه الدلالات ضالمة لا ملحة لك الترجمة . وإذا شئت أن تعرف صواب ما أقول لك بنظرة واحدة ، فخذ القصيدة العربية واقراها كما بينتها ، لتعلم أى فساد واضطراب يقع ، اذا أنت ذهبت مع « جوته » هذا المذهب . ثم لم يزل « جوته » سائرا على ترتيب القصيدة العربية حتى يبلغ البيت التاسع عشر والعشرين ، فيقول : « كان من الممكن أن يوضع مباشرة بعد البيت الاول » . وأعمى نظر فى القصيدة ، يدل على أنه مجرد عيب مضحك جدا ، اذا أنت حاولت أن تفعله فى النص العربى

ولو كان « جوت » عارفا بالعربية بعض المعرفة ، لاستنكف لنفسه أن يفكر فيه مخطئا ، وإنما جلب عليه هذا البلاء ، سوء ترجمة « فريتاخ » ، وفساد علمه بالعربية . ثم ذكر أيضا البيت التاليين ، الحادى والعشرين والثاني والعشرين فقال : « يمكن أن يوضعا بعد البيت السابع عشر » . وهذا أقل أقواله صادا وخبثا ، ولكنه مع ذلك خطأ فظيع جدا ، لولا « فريتاخ » ، ولولا سوء ترجمته ، ولولا جهله بالعربية لما تورط « جوت » فى مثله . ثم القصيدة بعد ذلك الى البيت السادس والعشرين مستقيمة عند « جوت » . لم يذكر فى شأنها تعديلا ما . وهذا ، كما ترى ، وعلى ما ترى من عيشه واضطرابه وفساده ، ليس ترتيبا جديدا للقصيدة ، ولا يمكن أن يكون شبيها بترتيب جديد ، إنما هو خاطر قائم على مجرد « الامكان » ، ليس غير . ومجرد « الامكان » لا يكون دليلا ، قطع باختلال ترتيب القصيدة . ثم بما هو أشنع ، وهو « افتقارها الى الوحدة » ! وأرجو أن تبذل جهدا لا يؤدك ، فتراجع هذا الذى قلته على القصيدة العربية المنشورة فى الاعداد السالفة ثلاث مرات ، لتعلم أولا أن كل الذى قلته صحيح على النسخة الأولى = ثم لتعلم أيضا أن « حوته » ، المسكين سوى حيث يهوى كل من يصفى الى هنبشات ثمار ، أشجار الدردار ، بكيمرج أو اكسفيد أو برلين ، مثل « فريتاخ » وغيره ممن ذكرناه ومن لم نذكر (والهنبشة : الكلام المختلط اختلافا لا يبرجى منه نف) = ولتعلم أيضا أنك لو حاولت فى الأصل العربى ، انفاذ وصية « جوت » ، التى اقترحها ، متمسدا على الترجمة اللاتينية ، خرجت من أن تكون عاقلا ، وإذا كنت ، ولا شك ، عاقلا ، فهل تصدق أن « جوت » رأى فى ترتيب هذه القصيدة العربية اختلافا ، أم الاختلال فى ترتيب عقل من ترجمها له حين ترجمها ؟ وإذا كان ذلك صحيحا ، وهو كله صحيح بلا شك عندى !! ، أليس فثاء محضا أن يتكلم انسان كلاما ينسبه الى « حوته » ، دون فحص ولا تدبر ولا تمحيص ؟ ثم ألا ترى أيضا أن الالفاظ المهية الفاضة ، والمجل المرصوفة بلا ضابط ولا رابط ، والكلام المركب منها ، إذا هو جاء فى سياق حاد بأسماء عظماء الرجال ، تسمح له جليلة وهمدنة ، وترى له زهوا وبرقا ، ثم تلقت الناشئة من النقاد والشعراء ، كان له لمع يخطف أبصارهم ، ثم يكون أضر شئ ، على عقولهم وأفكارهم ونظرم ، ثم يهوى بهم فى الف عادة سيلة فى التعبير والفهم ؟ اليس هذا صميم المحنة التى تعانيها أمة العرب اليوم ، فى حياتها الأدبية ، وفى غير حياتها الأدبية ؟

« هذا مدى إعجاب الشاعر ، (يعنى جوت) ، بهذه القصيدة العربية . كما أنه حين تكلم عن ترتيب المقطوعات (أى الأبيات) ، وإمكان تعديله

قد فطن (ولا أدري بعد الذي قلته ما معنى «فطن» هنا !) . إلى أحد عيوب الشعر العربي قديمه وحديثه ، (هكنا بأجله لا بانطعاع !) ، لتي طالما نبه إليها النقاد الماصرون من العقاد حتى اليوم ، (« من العقاد » ، تغيير فيه نظر !) ، ألا وهو افتقار القصيدة العربية إلى ما نسميه اليوم « الوحدة العضوية » ، وإمكان ترتيبها ترتيبا يختلف عما أراده الشاعر (هذا عجيب جدا !) وسبب ذلك أن البيت ، لا القصيدة بأكملها ، يمثل عند الشاعر القديم وحدة قائمة بذاتها (!!) ولذلك كان من السهل تغيير موضعه من القصيدة (سهل لماذا ؟ هذا لازم !) . ومن المدهش حقاً ، (من المدهش ، لا ! من البديهي ، نعم !) ، أن يفتن شاعر غربي إلى هذه الملاحظة (الدقيقة جدا !) على شعرا عربي ، (ولا سيما إذا قرأه مترجما من العربية إلى اللاتينية ، أو مترجما من الألمانية إلى العربية الحديثة !) ، « انتهى نص تعليق المترجم ، وما يتخلله من تعليقات عليه باختصار بين الأقواس !

ويحيى لم يقرأ سوى هذه الجمل المركبة المروصعة بالفاظها المبهمة، فإذا به يجعل فيترجمها في فاتحة المجلة في أسطر قليلة ، ينسب فيها إلى « جوته » شيئا لم يقله ، وذلك حيث قال أن « جوته » رأى القصيدة (أي العربية بالترتيب !) « مختلة الترتيب » ، واقترح لها ترتيبا جديدا ! ثم الحق بهذا مختصر ما قاله المترجم ، فقال : أن في فعل « جوته » هذا « بصرا وشهادة بالافتقار القصيدة العربية لوحدها » ، وبين أن يحيى قد زل ، وأن الذي أزاله هو هذا التعليق ، ثم نقه بالمترجم الذي دبه على صفحات المجلة ، ولكن صديقي لم يفقد رجاحة عقله ، ولا نفاذ بصره ووقف متعجبا شاكيا غير مصدق ، وقنّف في روعه أن هذا خلل ومخال لا يستقيم . ولكن أصم « جوته » أوقع الهيبة في قلبه فتردد ، وغلب ذكاؤه ونفاذ بصره ما خامر من التردد والهيبة ، فأردف هذا الذي ترجمه ولخصه من كلام المترجم بما يوشك أن ينسفه نسفاً « أردفه بهذا السؤال الذي شغلني وشغل القراء بجوابه : « فالسؤال هو : كيف إذا صح أنها غثت (أي القصيدة) ، أمدته بتخيّل استطاع جوته بفضل أن يسلك عليها آلياتها في ترتيب منطقي ؟ أف تكون قصيدة تأمل شرا وصلتنا مختلة الترتيب ؟ » . وهذا ليس سؤالا ، إنما هو استتكار مذعور . وصديق يحيى كيف يمكن ذلك ؟ كيف يستقيم المحال للمتنع ؟ وكيف يتأتى ترتيب منطقي ، لجمل ليس لها

« وحدة » تجمعها ، أو تتيج لاحد أن يسلكها في خيط ، (أو في دوّارة على الأصح) ؟

ولولا أنه من الظلم المبرح أن يلقى على شاعر من أعظم شعراء العالم ، ومن أبصرهم بالشعر ، مثل هذا الكلام كله بلا مبالاة ولا حذر ولا رجة ، ولولا أن يحيى سأل وحلني على جواب سؤاله المنعور رغبة لقسام « جوته » = لما باليت أن أنقل مثل هذا الكلام الذي تعبت الاقلام بتجويره على الورق . ولما باليت أيضا أن أشغل نفسي به ، لولا ما أعلم من ضرره على عقول ناشئة الشعراء والنقاد . والألفاظ خطرهما شديد ، وفتكها بالفكر أشد خطرا ، فمن أجل ذلك لا أملك التهاون في أمرها . ولا أستحل نفسي ، ولا لأحد غيري ومثل هذا النص الذي نقلته آنفا لا يناقش ، لأن مناقشة الجمل المروصعة المبهمة الألفاظ عساة لايجدى . وخير وسيلة لبیان ما تشتمل عليه أن تعرض على وجه من العرض يتكفل وحده بالحكم عليها !

جيه « جوته » قرأ القصيدة العربية في عربيتها وأراها محملة الترتيب ، وهذا باطل صانع في البطلان ، لأن الرجل لم يقل ذلك ولا رآه رأيا . وإنما أتى في أربعة أبيات من اختلال ترتيب « جوته » اللاتينية = وهيه أيضا « فطن » إلى أحد عيوب الشعر العربي قديمه وحديثه ، ألا وهو افتقار القصيدة العربية إلى ما نسميه اليوم « الوحدة العضوية » ، وهذا أيضا باطل غارق في خضم البطلان ، بل هو مناقض كل المناقضة لما قطع به « جوته » نفسه حيث قال : أن من يقرأ هذه القصيدة بأنعام ، لا بد (أي أنه واجد ذلك على وجه الجزم والقطع) أن يرى

الأحداث من البداية حتى النهاية ، وهي تنمو وتشكل أمام خياله = هيه رأي ، وهيه « فطن » ، أليس يعد ذلك رجلا عاقلًا مدركًا لما يقول وما يفعل ، على أقل تقدير ؟ ولا ريب عندي ولا عند أحد غيري فيما أظن ، أن « جوته » أعقل وأذكى ، وأبصر بخطاه ، من أن يفعل فعلا ، ثم يقول قولاً ، كلاحها يناقض العقل والذكاء والبصر كل المناقضة . وإذا كان هذا صحيحا ، وهو صحيح لا يمارى فيه أحد ، فكيف يعد هذا العاقل الذكي البصير إلى « شيء » تسميه العرب « قصيدة » تحكما منهم وكذبا = ويكون هذا « الشيء » « يمدته » « ركاما » مختل الترتيب ، معقودا بقواف = « ريون » هذا « الركام » أيضا مكونا من « أشياء » يقال

على أن هذه « الوحيدة » ، بأى وجه فهمت أو قسرت ، كائنة فى قصيدتنا هذه . وما من قصيدة غيرها إلا أنت واجد فيها مثل الذى وجدته أنا ، ووجدته الشاعر العظيم « جوته » ، فى هذه القصيدة . وأرجو أن أعرض لهذه المسألة مرة أخرى بعد الفراغ من هذه المقالات ، لأن الأمر يحتاج إلى استدلال يوضح صدق ذلك فى « الشعر الجاهل » ، وغير الشعر الجاهل ، ويحتاج أيضاً إلى طريقة فى النظر إلى مفهوم هذه الكلمة «وحدة القصيدة» ما هي ؟ وكيف تكون ؟ ولولا أن هذه المسألة قد زل عليها رجال كثيرون ، لما كان لها عندى شأن يذكر ، لأن دعوى افتقار القصيدة العربية إليها ، دعوى لا تقوم على برهان صحيح من دراسة الشعر .

وهى مسألة شديدة الخطر ، لا من حيث مفهومها الساذج القريب الغور الذى أغرق من أفرق عند الحديث عن الشعر القديم ، بل من حيث نتائجها التى أدت إلى اعراض الناشئة من الشعراء والنقاد عن الشعر القديم كله ، ثم نظرهم إليه نظرة استعفاف وازدراء واستهانة ، ثم ما أعقب ذلك من زوال كل اهتمام بدراسة هذا الشعر القديم وبإعادة النظر فيها قليل فيه ، ثم كان ما هو الخطأ من ذلك وهو زواله من برامج التعليم الابتدائى والثانوى زوالاً تاماً ، إلا بقية قليلة تعرض إبراء للذمة ، مع فساد البيان عن هذا القليل المزدورى . ثم ينتهى الطالب إلى الدراسات العليا ، وليس فى قلبه نغم واحد يتردد ، ولا لمحة من جمال يستشرف إليها ، ولا صدق يرجعه الشعر بين ممالك القرون الخوالي ، يشعره بأننى نسب مبتدئ فى التاريخ ، لا مولود منبت لم يرث شيئاً يعتد به ، فلا عليه أن لم يحرس على أن يورث أبناءه شيئاً يستمسكون به ، فيفضى بنفسه لم نهم إلى الضياع !

ولا أدري كيف أصبحت مسألة « وحيدة القصيدة » وافتقار الشعر العربى قديمه وحديثه إليها ، قضية مسلمة ؟ فهذا أمر يحتاج إلى تتبع لتاريخ نشأتها ، ثم استفاضتها . ولكن أى شئ يبقى ، أو يمكن أن يبقى من هذا الشعر القديم كله ، إذا كان كل من قرأ ومن كتب ومن سمع ، يأخذ هذه القضية مسلمة منذ نشأتها ، قبل أن يستكمل أدواته للحكم على شئ من الأشياء ، كأنها إحدى

لها « آيات » = ويكون كل « بيت » منها « وحدة قائمة بذاتها ، يسهل تغيير موقعها من هذا الزكام المحلل الرتيب = وتكون صفة « القصيدة العربية » أنها « شئ مكوم » ، مكون من وحدات كل « وحدة » منها قائمة بذاتها ، فلذلك يسهل تغيير مواضعها من هذا « الشئ المكوم » ، لأنها متفككة لا رباط لها = كيف يعتمد هذا العاقل الذكى البصير ، إلى هذا « الشئ المكوم المتفكك الذى لا رباط له » ، فيعنى نفسه أى عناء بأن يقترح له ترتيباً جديداً ؟ أليس هذا صفها وقلة عقل ؟ وهب « جوته » كان سفيها قليل العقل فعلى نفسه بأن يفعل ذلك تسلياً واضاعة للوقت فهل يمكن أن يكون يتوهم أنه قادر على أن ينشئ بين هذه « المفردات المستقلة المتباينة » على ما وصفنا شيئاً يمكن أن يسمى « وحدة عضوية » ، أو يوصف بوصف ، يؤدى إلى ما يشبه هذه « الوحيدة العضوية » ؟ أليس هذا مسا من الجنون ؟ وهيه كان فى تسليهِ سفيها ، قليل العقل ، به مس من الجنون ، أفيمكن أن يبلغ من أمره أن يجترى فيعرض هذا الذى كان يتسل به على الناس ، ثم يقول لهم : « من يقرأ هذا بانام ، لا بد أن يرى الأحداث من البداية حتى النهاية ، وهى تلمس وتشكل أمام خياله » ، أى أنه يقول لهم : « أنى أنشأت لكم ، بمهارتى وعقل وذكائى » « وحدة عضوية » تلمس بها الأحداث تتشكل « فى » شئ مكوم « مكون من مفردات مستقلة متفككة لا رباط لها ؟ أليس هذا جنونا مطبقا ، لا مجرد سفسفه وقلة عقل ومس طائف من الجنون ؟

أما هذا الشئ الذى يمسسونه « وحيدة القصيدة » ، ثم دعوى افتقار القصيدة العربية إليها ، فمسألة شديدة الخطر . بيد أنى لم أنصب نفسي هنا لاستيعاب وجوه القول فيها ، ولالكشف عن الفساد المتراكم فى الحديث عنها ، ولإليان بطلانها وتهافتها . ولقد دلت دراستى للقصيدة

البيدهيات المطلقة القائمة على التجربة كقولك :
«التار حارقة»؟ وإذا تلقى الناشئ عن عمله صدق
هذه القضية الغريبة ، ليس أول معنى يقع في
نفسه بعد أن يشهد عوده : أن أكثر من خمسة
عشر قرناً ، كل قرن مئة سنة ، كل سنة ثلاثمائة
يوم وأربعة وخمسون يوماً ، مضت على أمة تتكاثر
قرناً بعد قرن ، وشعراؤها المليونون عن تجاربها
وحكمتها وعقلها وحضارتها . ومن احساسها
بالجمال ، وعن كل ما يكون به الحى حياً له
مصاناة يعانيتها في هذه الحياة . فيتغنى
ويترنم « شعراؤها هؤلاء طلوا هذه القرون
الطوال ، بأبامها ولياليها وساعاتها ، يتكلمون
بكلام مفكك مبهر ، لا يربط بضمة بعضى شيء ؟
أى أمة هذه ، إذا كان هؤلاء هم شعراؤها ،
والناطقين عن أغصان ما يتخيل في ضمائرنا ؟
وكيف تضي هذه القرون الطوال ، ولم ينتشأ
في هذه الأمة شاعر واحد له عقل يدل على أنه
قادر على أن يفكر تفكيراً صحيحاً مترابطاً ؟ اليتم
هذه أمة لا تستحق أى احترام ؟ وإذا قر هذا
في نفس الناشئة ، فأى شيء « يقتر لها » الانكسار
الهامات ذلاً وخضوعاً ؟

لم أستطع أن أخون الإمامة ، فأدع الحديث عن
المواقب السيئة التي خلفها غيار هذه القضية
المسلمة ، وعما تركت من أثر في حياتنا عامة ، لا
في حياتنا الأدبية وحدها . وكيف أغفل عن كلمة
صارت سمية ، لا يراد بها شيء إلا هجاء أمة
بأسرها ، هجاء شعرائها ، وهجاء عقولها ، وهجاء
وجودها كله في الشعر وفي غير الشعر ؟ كلمة
تندس حيث لا يتوقع المرء أن تكون « وسأضرب
لك مثلاً واحداً ، بما وقعت عليه عيني منذ أيام
قلائل ، وذلك أن كاتباً سياسياً كتب مقالاً ،
فانبرى له من نقده ، فجاء في رد هذا الكاتب
السياسي على ناقد ما نصه ، (المصور : ١٢
ديسمبر ١٩٦٩) :

« فالقال ، أى مقال فيما أظن ، يناؤه الفكرة
المجلة الأساسية فيه ، وليست فقراته منفصلة
بعضها عن بعض ، انه ليس قصيدة من قصائد
الشعر القديم ، يمكن أن نناقش ونعلق على كل

بيت من أبياتها بمفرده ، موزولاً عن مسائر
الأبيات » .

وهذا كما ترى ، هجاء مر ، فيه استهانة
وإزدراء وسخرية ، إذ صار الشعر العربي القديم
كله مثلاً مضروباً للتفكك والتمزق ، يستدرك
العاقل أن يقع في مثله . وظاهر أنه ليس في
الدنيا شيء يمكن أن يضرب مثلاً للتفكك وفقدان
الروابط بين أجزائه ، سوى هذا « الشعر القديم »
وأن هذا الأمر من الظهور بحيث لا يحتاج إلى دليل
وأن مجرد ذكره كاف في الإقناع . فأى قارىء
يقرا مثل هذا ، في استدلال عارض ، في مقالة
سياسية ، ثم يخطر له أن يلعب وقته هدراً ، فينظر
إلى كتاب فيه شعر قديم ، فضلاً عن أن يتصفح
فضلاً عن أن يقرأ ما فيه ، فضلاً عن أن يهتم
به إذا قرأه ، فضلاً عن أن يشتريه يمال اكتسبه
بالجد والكد والعرق ؟ والكاتب السياسي الفاضل
لم يكتب هذا لأنه قرأ وتدبر وحكم ، بل كتبه
لأنها صارت قضية مسلخ لا يتسارى فيها أحد ،
ولا ينتطع فيها عززان ! وظاهر أنه لم يتعمد هذا
التهجم ، ولكنه انحدر إليه بالثقل الأول
من الشهادة ، ثم بكأ أغلبه من أعراض ناشئة عن
هذا التلقى ، ثم يكثر دوران هذا الهجاء المذعج
حيثما قرأ وحيثما سمع ، ثم يفقدان صوت
مسموع ينكر هذه القضية أو يزيغها ، فلم يجد
عندئذ مثلاً أقرب ولا أحسن من هذا المثل ، يضربه
للدلالة على التفكك والتمزق وفساد التركيب .

إن من يستهين بمثل هذا ، مستهين بصير
أمة ، مستهين بوجودها ، مستهين بإضحياتها ،
مستهين بمستقبلها ، مستهين بالإنسان الذي خلقه
خالقه وعلمه البينان عن نفسه . وما الإنسان
لولا البينان ؟ حيوان أعجم . وما البينان ، إذا لم
يكن بياناً عن أشرف شيء فيه ، وهو العقل ؟ وما
العقل ، إذا كان هذا الإنسان يستهلك عقله في
الخطرفة بجمل لا يربط بينها رابط ، ثم لا يزال
يفعل ذلك خمسة عشر قرناً أو تزيد ، وهو
لا يحس ولا يدري ؟

هذا ختام حزن أختم به القول في ثانف
القضيتين ، أما القضية الأولى فلها حديث آخر ،
ليس عن هذه بمعزل .

الدكتور محبوب ثابت

بطل صنعوا منه مهرجا

بقلم: فتحى رضوان

فى الفترة ما بين سنة ١٩١٩ حتى سنة ١٩٣٥ ، أى نحو ربع قرن من الزمان ، كان محبوب ثابت معلما من معالم الحياة السياسية والاجتماعية فى مصر ، بعامة ، وفى القاهرة بخاصة .

كانت الناس تقرا له وتقرأ عنه فى الصحف ، وتتابع لاداره فى المجلات ، وتروى طرائفه وغرائبه فى "الأنية" و"دوي" والـ"سراب" . وكان يحطب فى المحافل ، على أفوارع الطرق ، وعلى أبواب دور الصحف . ويستوقف أصحابه ليعدهم ، ويستوقفه أصحابه ، ومن يعرفون اسمه ، ومن يعرفون رسمه ، فيسألونه ويجيب : يجيب على أسئلة توجهوا بها إليه ، وأسئلة لم توجهوها ، ولم تخطر لهم على بال ، وهو لا يجيب على الأسئلة المطروحة ، والأسئلة التى يتبرع هو بإجابتها ، والأسئلة المتفرعة على حسنه وتلك ، بل يشفق الحديث ، فينتقل من فكرة الى فكرة ، ثم يفضب فجأة ، ويلوح بعصاه الضخمة التى لا تمارق يده ، ويهتدأ أعداء يذكروهم بالاسماء حيناً ، ويذكروهم بالصفات حيناً آخر ، ثم يهدأ ، وتطيب نفسه ، ويضحك ، ويسمع ، ثم يسير ..

هذا هو محبوب ثابت ، الطبيب ، الذى كان صديق السياسيين والصحفيين والادباء والقراء ، والعمال والشباب ، والذى كان يتفجر حيوية ، وبلاغة ، وأدبا ، وشعرا ، ونقداً وصحواً ، ورشاداً ، وتأبيداً وتنديداً ، والذى كان له فى كل حزب أصداؤه ، وإن كان قد بدأ حياته شاباً من شباب الحزب الوطنى ، وكافع فى ظله ، وساهم فى نشاطه السياسى والاجتماعى ، وتأثر بأسلوبه فى العمل ، وبظفرته الى الامور العامة ..





د. محبوب ثابت

تتبعها ، لم يكن ليقوى على رده عن اجتماع سياسي يشهده ، أو حفلة انتخابية يؤيد فيها صديقا ، أو يهاجم فيها خصما ، أو ندوة في دار من دور الصحافة ، أو املاء مقال لجريدة أو الاسترسال في مكالمة تليفونية يشرح فيها ويعلق ، ويثور ويغضب ، ويسترضى ويتلطف .

إما أسلوبه في الكلام فكان خاصا به وحده ، لا يشبهه فيه أحد من معاصريه ، فهو يتكلم بالمرية الفصحى ، ولو كان يتحدث إلى ماسح أحذية ، أو بائع صحف ، أو حوذي ، أو امرأة تصل في داره . وفصحاء ليست كفصحى غيره ، فهو يقلل انفعالات في كلامه ويكثر منها ، فمن لوازمه « قلنا » وقالوا ، وقتل ، وقدر وقسم ، وقرف ، وقامة ، وقياحه ، وقياحه ، وهكذا . ويختص هذا كله بعبارة لا تفارقه ، فهو لا يتكلم عن القول « يقينا يا ولدي ! يا ولدي » وكان له صديق هو النقراشي يناديه « سي نقرشي » وإلى جانب لزامه القاف ، وفصحاء القرية ، واستشهاد بالآيات من الشعر ذي الرنين الفصحى ، كانت لارمته الفكرية ، هي أبرز سماته الشخصية ، وأغنى بها هيامه بالحديث عن السودان ووحدة مصر ، ووحدة مصر معه ، ووحدة مصر مع مصر ، النيل ، ولزومه مصر ، ومناقب أهله ، وفضلهم ، وشجاعتهم ، وهو كما قلنا ، يحب التنقل في كل شيء ، وفي الحديث أكثر من أي شيء آخر ، فهو يصل الفكرة بالفكرة والمعنى بالمعنى ، ولا يبعد أن يبدأ بالحديث عن الصحة أو الجو ، ليتحدث عن الفلك ، والطب والسياسة والاقتصاد والأصناف ، وحقوق المرأة ، ونقايات العمال ، والانتخابات في بريطانيا ، وشعر ذي الرمة ، ولكن يمكنك أن تقول ، أنه مهما شرق أو غرب ، أطال أو أوجز ،

كان مظهر محبوب ثابت ، يميزه ، كما ميزته خصائصه العصبية والنفسية . فقد كانت له حلية تدور حول وجهه ، وشارب كثيف ، وعما يتصل بهذه الذقن ، فيبدو بهما كواحد من علماء فرنسا ، وكانت عمامه ، ثم غليونه الذي يدخن منه ، والذي يترك أفرا من صبغة التبغ على عثقونه أي طبعته تحت شفة السفلي « ثم ضخامة وجهه ، واحدياد ظهره ، كل ذلك جعله شخصا لا يتخطوه العين ، ويختلف عن جميع الرجال الذين كانوا يظهرن على مسرح السياسة والأدب ، في تلك الفترة من حياة مصر .

ولم يكن ذلك كله هو ما يميز محبوب ثابت ، فقد كان له أصدقاء في العالم العربي ، في مشرقه ومغرب ، وكان يسافر إلى مسووريا ولبنان وفلسطين ، في وقت كان فيه أكثر الساسة المصريين لا يعرفون عن هذه البلاد إلا أقل القليل .

ومع كل حسنة المزاج الطريفة ، فقد كان يستوقف نظر الناس ومسمعهم ، بأسلوبه في الحياة ، وفي الكلام . أما أسلوبه في الحياة ، فكان أشبه شيء بأسلوب الفنانين الذين لا يكفون عن الحركة والتنقل ، والذين يضيئون بالواعيد وبالناقليد ، وتقتلهم ساما الرتبة والنظام اليهود .

كان طبيبا له عيادة في حي السيدة زينب ، وكان عالما بفنه ، وقادرا على التفوق على أتاده وزملائه ، بذكااته المتقد ، وقدرته الفائقة على المطالبة والتحصيل ، ولطفه الذي يتغل به إلى قلوب مرضاه وذويهم ، وشهورته التي تفتح له أبواب البيوت ، وتكسبه ثقة الصغار والكبار .

ولكن العمل في العيادة ، والصيدلية التي

قال الدكتور محبوب ، وهل فرغنا ياسيدى من السودان حتى نشغل أنفسنا بالحيشة ؟

قال الدكتور نجيب انصا تسافر لسؤال الاحباش عن رأيهم في اختيار البطريك الجديد . فرد عليه الدكتور محبوب متبرما : ولماذا لا تسافر انت وانت بهذه المهمة أولى ؟ فخطف نجيب أن يستفز الدكتور الى الحرص على المهمة فقال :

ومع ذلك ياباشا لا أظن الدكتور (محبوب) يصلح لهذه المهمة الخطيرة .

فالتفت اليه الدكتور غاضبا وقال : ماذا ؟ ماذا تقول ياسيدى ؟ لا أصل لهذه المهمة ؟ اتقول لا أصلح .. ماذا ياسيدى لماذا ؟

فقال النقيب لانك تتحدث عن السودان فتقننا في أزمة مع الحكومة الانجليزية . فصاح به الدكتور : ياسيدى نمسك عن ذكر السودان ونتكلم عن المدارس والتعليم .

قال : اذن تكون الطامة اكبر . ليس العرف قد جرى بالتمهيد بالمدارس لفتح مساطق نفوذ السياسية .

فعاد الدكتور يقول : ونمسك ياوالدى عن المدارس والتعليم أيضا ، ونتكلم عن الصحة .

قال سعد باشا : وهل يادكتور ضرورى أن نتكلم ؟ انت ذاهب للاستفتاء في اختيار البطريك على أنى أراك قد قبلت ورضيت وكنت منذ لحظة أبى وترفض ؟

قال الدكتور : لاجل خاطرك ياباشا نعمل والله كل شئ . نقتبل ياباشا نقبل ومن يصلح لها غيرنا لقد شربت القهوة في دير السلطان أيام الخلاف بين القبط والاحباش فاننا ابن بجدتها ! ولأجل خاطرك يا باشا نذهب الى اقصى مكان .

وقد تقبل أن يزجى زعيم كبير كسعد ، وقت فراغه أو استجماعه ، بمداعية أو معاينة الدكتور محبوب وان اتخذ موضوع المداعية أمرا من امور الدولة .

ولكن قد تجد صعوبة كبيرة في أن تقبل أن يتخذ رئيس مجلس النواب سعد باشا زغلول ، من إحدى جلسات المجلس الرسمية والعلمية مجالا للدعاية والترفيه عن نفسه ونفس بطانته ، وأن يوزع على أعضاء المجلس أدوارا في اللعبة التي وضعها فيقوم كل منهم بدوره ، ويلقى كلاما ثبت في محضر المجلس لشأمره الجدد ، ويأطنه الميث . وتقصيل هذه الواقعة أن الدكتور (محبوب) انتخب عضوا بمجلس النواب سنة ١٩٢٦ عن إحدى دوائر الاسكندرية ، فتقدم طعن في صحة انتخابه ، فاعز سعد الى أعضاء لجنة الطعن أن يتبسطوا في تقديم تقرير الطعن الى

المجلس (٥) لتظل نيابة الدكتور معلقة لاطول مدة ممكنة ، و لتسكون مسألة الطعن مادة دسمة للدعاية يستمدونها من احراج مركز الدكتور (٦) ، ويزيد في البلية «انه كان معروفا ومتداولاً - بين جميع النوب ، أن الطعن المقدم لم يكن جديا بل كان أمرا مديرا من أصدقائه وأحيائه أنفسهم ، ولما أن أوان الانتهاء من هذه الدعاية التي اتخذ المجلس واحدى لجائته الهامة ميدانا لها ، تحدثت جلسة ٦ من يولية سنة ١٩٢٧ لنظر الطعن واتفق سعد مع كبار الوفدين أمثال حمد الياسل باشا ومحمود فهمي النقراشي باشا وعلى أيوب بك ، أن يوزعوا على أنفسهم أدوار المؤيدين للطعن ، والمؤيدين لرفضه ، وطلب اليهم ألا ينظروا الطعن الا في جلسة يرأسها هو ، وعلم سعد في الليلة المحددة المتفق عليها أن المجلس بدأ ينظر في الطعن فهورل من مكتبه بمجلس النواب الى قاعة المجلس ليشهد هذه المسرحية المضحكة ، وليؤدى دوره فيها ، وراح المؤيدون يتكلمون ، والمعارضون يردون ، ومحبوب ثابت ، يعاني من الضيق

والقلق ، ما احتاج معه سياسي كبير ، هو النقراشي ، أن يروح له بجريدة وقد جلس خلفه في المجلس ثم انتهى هذا المشهد كله ، ورفض الطعن ، وحصل الدكتور على الاعتراف الى منصف المجلس ، حيث احتفل بنجاحه . ويقول مؤرخ حياة الدكتور محبوب أنه قال له ، أنه كان يعلم أن الأمر كله كان زحاما ، وأنه تقايى وتظاهر بالتصديق ليمتج الباشا الزعيم وأخوانه ولكن هذا الذي جرى في جلسة الطعن المقدم ضد الدكتور محبوب ثابت ، كان يمثل فلسفة حياة الدكتور محبوب ، فقد كانت مزيجا متوازنا من الجدد والهنزل ، وكان الهزل فيها أقرب الى الجدد منه الى الصيث ، فسعد وان أطال أمد تعليق صحة انتخاب الدكتور محبوب ليستمد من ذلك مصدرا للضحك الا أنه في واقع الامر لم يكن سعيدا بانتخاب الدكتور محبوب وفوزه على مرشح سعد نفسه ، فقد علقت الصحف البريطانية على هذا الفوز بأنه علامة من علامات التحول عن سعد . وكان الدكتور محبوب يقول كلاما في السياسة ، وفي الاجتماع ، وفي الاقتصاد وفي السودان . والجيش ، ونقابات العمال ، والطيران ، والصحة ، ما يزجج المسئولين ، ولكنه كان كلاما صادقا وموجعا ومطلويا ، ولم يكن ثمة وسيلة لتحريره ، والاستماع اليه ، الا أن يكون هنلا في قالب الجدد ، وجدا في قالب الهزل حينما آخر ، ليستطيع الدكتور أن يعيش وأن يتكلم وأن يبقى في ميدان

(٥) كتب الاسرار السياسية لصالح على عيسى
السوداني ص - ١١٢ -
(٦) المصدر نفسه ..

ادتيا الخيل يأمكسي (٢)
كديا الناس غدارة
لقد يدللك الدهر
من الاقبال ادباره
فصبرا فتى الخيل
فنفسي الحر صبيارة

ثم وصفه شوقي يراغيث الدكتور محبوب
ثابت في قصيدة أخرى فقال :
براغيث محبوب لم انساها
ولم انس ما طعمت من دمي
تشق خراطيمها جوربي
وتنفذ في اللحم والاعظم
ووصفه صديقه حافظ ابراهيم فقال :

يرغى ويزيد بالقافات تحسبها
قصص الدافع في أفق البساتين (٤)
من كل قاف كان الله صورها
من مارج النار ، تصوير الشياطين
قد خصه الله بالقافات يعلنها
واختص سبحانه بالكاف والنون

ويحدثنا المقاد في كتابه عن سعد زغلول ،
عن واحدة من هذه الدعايات ، التي كان يشترك
فيها أكبر رجال المجتمع وقتذاك ، وفي هذه المرة ،
كان سعد زغلول ، زعيم الأمة هو أحد أفراد الجماعة
المدافعة ، قال المقاد :

« جاء يومًا الدكتور نجيب اسكندر من
القاهرة - وكان بطريق الاقبال قد توفي ، قبل
ذلك بأسابيع فالتفت به الضمير وقالوا له :
اسمع يا دكتور انك لم تحضر الى مسجد وصيف
حيث كان سعد معتكفا في مرضه الذي يسبق
وفاته - للسؤال عن ايلاشا ، ولكنك حضرت
لدعوة الدكتور محبوب الى مرافقة الوفد المسافر
الى الحبشة لاستفتاء أهلها في اختيار البطريرك
الجديد »

ونزل سعد بعد ساعة فاذا بالدكتور نجيب
اسكندر يمثل أحسن تمثيل .

قال : يا باشا اني قادم لاستشارة دولتكم في
امر يتعلق بالدكتور محبوب .

فاشراب الدكتور محبوب وهمس متثاقلا :
ما هو ياسيدي ؟

فاجابه الدكتور نجيب : السفر الى الحبشة .

(٣) اختصار مكسويني ..

(٤) صبايح بركات ، هي إحدى ضياع منح الله لها
بركات أمين أخت سعد زغلول ، وكان الأخير يلتمس فيها
خلال الصيف الراحة ..

ثم قال : وفي الحق ان الدكتور يرى نفسه
مستولا عن كل ما في البلد من هابط وصاعد ،
وقائم وقاعد ، وفاد ورائع ، وسامع وبارح ،
ودراج على متن لغيره ، وسامع في جوف الماء
وطائر في جو السماء .

ثم وصفه فقال :

« وفيه ذكاء حاد يديم القسرة والنظر في
الكتب ، كانه يحفظ بظهر الغيب كل ما يقرأ ،
تعرف هذا من علمه الواسع الذي يكاد يستغرق
كل ما في الدنيا وكل أسرارها الا أن علمه مع
الاسف يختلط بعمه ببعض حتى يخيل اليك
أن راسه « كتيخانة » ، « مدخونه » ولو اني ملكت
أمره ، وكانت لي بسطة في المال والسلطان ،
لدعوت بمستشرق المائي فتى ، لينظم هذه المكتبة
العظيمة فيضم كل شكل مع شكله »

ثم ختم هذا كله بقوله :

« اذا وعدته ليتناول الغداء معك اقبل عليك
الساعة الخامسة بعد الظهر حتما في غير ورع
ولا اعتذار ، ولقد دعاه صديق لي وله لتناول
الافطار في رمضان وليتنا نتنظرون بهمة فلما
أيسنا منه ، أظفنا ، وفي نحو الساعة الحادية
عشرة ، اقبل الدكتور مشيرا للطور ، وما كان
أشد دهشته ويقينه اذ علم أن أظفنا من أربع
ساعات ، فانطلق يزجر ويروم ويمت ويلوم ،
أما الصور الشعرية فقد كتبها صديقه أمير
الشعر ، أحمد شوقي ، فوصف سيارة الدكتور
محبوب ثابت التي استبدلها بمربة لة وحصان ،
وصفه أصدقاؤه فقال أنه حيوان هزيل تمس تطل
عروقه من خلف جلده . ولما كان مكسويني محافظ
مدينة (كورك) الأيرلندية أضرب عن الطعام ٧٦ يوما
حتى مات احتجاجا على فظائع الجيش البريطاني ،
فقد أطلقوا على حصان الدكتور محبوب ثابت اسم
(مكسويني) لجأع الجرع والهزال بين المحافظ
والحصان »

قال شوقي :

لكم في الحي سيارة
حديث الجار والجار
(أوقرلاند) يتيهيك

بها القنصل (طماره) (٢)
اذا حركها .

فالت
على الجنين منهارة
وقد تحرن أحيانا

وتشفي وحدها تارة

(٢) الشيخ حلمي طماره كان صديق شوقي ومحبوب
لايت ، وكان أمانا باللوذية العربية في وانتظر ..

قال الدكتور محبوب ، وهل فرغنا ياسيدي من السودان حتى نشغل أنفسنا بالحيشة ؟

قال الدكتور نجيب انما نسافر لسؤال الاحباش عن رأيهم في اختيار البطريك الجديد . فرد عليه الدكتور محبوب متبرها : ولماذا لا تسافرن انت وانت بهذه المهمة اولى ؟

فخطر ليحيث أن يستفز الدكتور إلى الحرص على المهمة فقال :

ومع ذلك يا باشا لا أظن الدكتور (محبوب) يصلح لهذه المهمة الخطيرة .

فالتفت اليه الدكتور غاضبا وقال : ماذا ؟ ماذا تقول ياسيدي ؟ لا يصلح لهذه المهمة ؟ اتقول لا يصلح .. لماذا ياسيدي لماذا ؟

وقال الخبيث لانك تتحدث عن السودان فتقننا في أزمة مع الحكومة الانجليزية .

فصاح به الدكتور : ياسيدي نمسك عن ذكر السودان ونتكلم عن المدارس والتعليم .

قال : اذن تكون الطامة اكبر . ليس العرف قد جرى بالتهميد بالمدارس لفتح مناسطق نفوذ

السياسة .

فعاد الدكتور يقول : ونمسك يا ولدي عن المدارس والتعليم ايضا ، ونتكلم عن الصحة .

قال سعد باشا : وهل يادكتور ضروري أن تتكلم ؟ انت ذاهب للاستفتاء في اختيار البطريك على أي اراك قد قبلت ورضيت وكنت منذ لحظة نأبي وترفضي ؟

قال الدكتور : لاجل خاطرك يا باشا نفعل والله كل شي . تقبل يا باشا قبل ومي يصلح لها غيرنا لقد شربت القهوة في دير السلطان أيام الخلاف بين القبط والاحباش فانا ابن جديتها ! ولأجل خاطرك يا باشا نذهب الى اقصى مكان .

وقد تقبل أن يزجي زعيم كبير كسعد ، وقت نراغه لو استجابه أو معارضة أو مباينة الدكتور محبوب وإن اتخذ موضوع المداينة أمرا من امور الدولة .

ولكن قد تجد صعوبة كبيرة في أن تقبل أن يتخذ رئيس مجلس النواب سعد باشا زغلول من إحدى جلسات المجلس الرسمية والعلمية مجالا للدعاية والترفيه عن نفسه ونفس بطانته ، وأن يوزع على أعضائه المجلس أدوارا في اللعبة التي وضعها فيقوم كل منهم بدوره ، ويلقي كلاما يثبت في محضر المجلس طاهره الجدد ، وياطنه العيث . وتفصيل هذه الواقعة أن الدكتور (محبوب) انتخب عضوا بمجلس النواب سنة ١٩٢٦ عن إحدى دوائر الاسكندرية . فتقدم طين في صحة انتخابه ، فأوعز سعد الى أعضاء لجنة الطعون أن يتباطأوا في تقديم تقرير الطعن الى

المجلس (٥) لتظل نيابة الدكتور معلقة لاطول مدة ممكنة ، و ه لتسكون مسألة الطعن مادة دسمة للدعاية يستعملونها من احراج مركز الدكتور (٦) ، ويزيد في البلية ءانه كان معروفا ومتدولا - بين جميع النواب ، أن الطعن المقدم لم يكن جديا بل كان أمرا مديرا من أصدقائه وأحبائه أنفسهم ، ولما آن أوان الانتهاء من هذه الدعاية التي اتخذ المجلس واحدا لجائته الهامة ميدانا لها ، تحدثت جلسة ٦ من يولية سنة ١٩٢٧ لنظر الطعن واتفق سعد مع كبار الوفدين أمثال حمد الباسل باشا ومحمود فهمي النقراشي باشا وعلى أيوب بك ، أن يوزعوا على أنفسهم أدوار المؤيدين للطعن ، والمؤيدين لرفضه ، وطلب اليهم ألا ينظروا الطعن الا في جلسة يرأسها هو ، وعلم سعد في الليلة المحددة المتفق عليها أن المجلس بدأ ينظر في الطعن فهورل من مكتبه بمجلس النواب الى قاعة المجلس ليشهد هذه المسرحية المضحكة ، وليؤدي دوره فيها - وراح المؤيدون يتكلمون ، والمعارضون يردون ، ومحبوب ثابت ، يعاني من الضيق

والقلق ، ما احتاج معه سياسي كبير ، هو النقراشي ، أن يروح له بجريدة وقد جلس خلفه في المجلس ثم انتهى هذا المشهد كله ، برفض الطعن ، وحمل الدكتور على الاعتناق الى حلفين المجلس ، حيث احتفل بتجايحه . ويقول مؤرخ حياة الدكتور محبوب انه قال له ، انه كان يعلم أن الامم كلها كان بزاجها ، وأنه تقاضي وتظاهر بالتصديق ليمتج الباشا الزعيم وأخوانه ولكن هذا الذي جرى في جلسة الطعن المقدم ضد الدكتور محبوب ثابت ، كان يمثل فلسفة حياة الدكتور محبوب ، فقد كانت مزيجا متوازنا من الجد والهزل ، وكان الهزل فيها أقرب الى الجد منه الى العيث ، فسعد وإن أطال أمد تعليق صحة انتخاب الدكتور محبوب ليستمد من ذلك مصدرا للضحك الا أنه في واقع الامر لم يكن سميذا بانتخاب الدكتور محبوب وفوزه على مرشح سعد نفسه . فقد علقت الصحف البريطانية في هذا الفوز بانه علامة من علامات التحول عن سعد . وكان الدكتور محبوب يقول كلاما في السياسة ، وفي الاجتماع ، وفي الاقتصاد وفي السودان . والجيش ، ونقابات العمال ، والطيران ، والصحة ، ما يزعم المسئولين ، ولكنه كان كلاما صادقا وموجها ومطلوبا ، ولم يكن ثمة وسيلة لتجريه ، والاستماع اليه ، الا أن يكون هزلا في قالب الجد حيناً ، وجدا في قالب الهزل حيناً آخر ، ليستطيع الدكتور أن يعيش وأن يتكلم وأن يبقى في ميدان

(٥) كتاب الاسرار السياسية لسالم على موسى

السوداني - ص ١١٢ -

(٦) المصدر نفسه .

السياسة ولكنه لو اصططح الجد وأبى إلا أن يستمع الناس له ، في أدب ووقار ، وأن يردوا عليه في صديق واحترام ، لوقع الجميع في حرج ، ولوجب أحد أمرين : إما أن يسكت الدكتور محبوب برضاه ، وإما أن يسكتوه عنوه بالجس والاعتقال أو التشهير والمطاردة .

وقد بقي الدكتور محبوب هكذا كالمهرج في بلاط الملك ، يقول وحده الحق ، ويقول كلاما ، حاسسا ، ويقول بلا تزويق ، ولا مداراة ، محتثيا في ثوب المهرج ، وبالحصانة المسبقة على المهرجين طوال التاريخ .

ولكن هذا المهرج الذي صنعه مجتمع ما بعد اجهاض ثورة سنة ١٩١٩ ، وتحولها إلى حرب داخلية أولا ، ثم إلى مسابقة ودية بين العائلات الكبرى في البلاد الموزعة على الأحزاب فيها ، على كراسي الوزارة والمجالس النيابية ، هذا المهرج قال ما كان يجب أن يقوله الساسة الجادون .

على أننا إذا تسينا أو تناسينا قليلا ، الجانب المؤس من حياة الدكتور محبوب ثابت ، أو على الأصح حياة المتخصص المصري بعد سنة ١٩١٩ وخيبة الأمل التي منيت بها البلاد في أعقابها ، فإننا ووجدون في حياة محبوب ثابت الجادة ، المتعددة الجوانب ، الفؤادة بالحيوية ، وفي كل الكلام النافع الذي قاله ، وفي كل البذور التي ألغاهما بفرازة يكلتها يديه ، أنا وأجدون في هذا كله هزاء أي عزاء .

بدأ محبوب ثابت حياته السامة ، وهو في مستقبل العمر ، مع الحزب الوطني الذي كان بدوره في شبابه فالتقى شبابهها معا ، فتبادلا ما لدى كل منهما من حراة وآمال عريضة ، وميل عنيف للمقاتلة وتحدي الأوضاع القائمة ، ونرى اسم محبوب ثابت في أكثر من مجال من مجالات الحزب الوطني ، ولم يكن محبوب ثابت هو الطبيب الوحيد الذي انضم إلى الحزب الوطني وعمل معه ، بل كان واحدا من جماعة غير قليلة من شباب الأطباء نذكر منهم (٧) أحمد عيسى ومصطفى حسن مورو ، وفوزي أبو المسعود ، ومحمد كمال ، وسيد شكرى ، وحافظ عفيفي ونصر فريد ومحمد علوي الذي كان عضوا في اللجنة الإدارية للحزب ، ومما يستحق النظر أن أكثر هؤلاء الأطباء ، استمروا عاملين في الحياة العامة ، وأن تفرقت بهم السبل ، فمنهم من وصل إلى منصب الوزارة كحافظ عفيفي ، وسيد شكرى فقد عمل أولهما وزيرا للخارجية ، ثم رئيسا لمجلس إدارة بنك مصر ، فرييسا للديوان الملكي ، في حين أن الثاني كان وزيرا للزراعة لمدة قصيرة ،

واستمر نصر فريد يمارس مهنة الطبيب دون أن تنقطع صلته بالحركة الوطنية ، ولكن لم يسلك واحد منهم مسلك محبوب ثابت ، فهو وحده الذي كان يمارس نشاطه مع الناس ، لا يستطيع أن يبقى في مكتبه أو عيادته أو داره ، فهو مع العمال ، يحضر اجتماعاتهم ، وينتخب - كما سيأتي حالا - عضوا في مجالس نقاباتهم أو نقابا لهم ، ثم هو كالثقل ، لا يخرج إلا من دار جريدة أو إلى دار أخرى ، ومن يد حزب أو إلى حزب ثان ، ومن اجتماع سياسي إلى ندوة أدبية ، ثم هو لا يكف عن الكتابة .

وقد عرف الناس أول ما عرفوا دراساته الاجتماعية السياسية ، حينما عقد الحزب الوطني مؤتمره الأول في بروكسل عام ١٩١٠ ، فقد كان هذا المؤتمر نموذجا للعمل السياسي الحزبي في أعلى مراتبه ، فلم يكن سوقا أدبية يتناهى فيها الخطباء في عرض بلاغتهم اللغظية ولا قدرتهم البليانية ، وإنما كان ندوة بحث وعلم ودراسة ، وقد دعى إليها ساسة كبار اشتراكيون وأحرار أمثال (كيرهاردي) (الزعيم العمالي ، البريطاني (هانريش هور) (الألمان ، وأغلب الظن أنه لولا هذه البداية الموفقة لما اتجه محبوب ثابت اتجاهاته العمالية والإصلاحية التي ملكت عليه حياته ، وبقيت حافزه الدائم حتى الوفاة قدم محبوب ثابت لهذا المؤتمر دراسات متشكلات هامة وحظيرة لشعر تميز مجتمعنا وتؤرقه المفكرين بحثنا سنجد نقيلة مثل « تنقية مياه الشرب ، وارتفاع معدل وفيات الأطفال في مصر ، وتطور تعليم الطب فيها ، ولو واجعت جلسات مؤتمر الحزب الوطني سنة ١٩١٠ (٨) لرأيت خصائص محبوب ثابت واضحة جلية ، فهو شديد الرغبة في الكلام ، وهو محتج دائما على عدم إعطائه الكلمة ، ولكن المجال الذي أتاحة له الحزب الوطني ، فهو العمل مع العمال سواء ، في مدارس الشبيبة الليبية التي أقيمت لتعليم العمال ، ومكافحة الأمية ، وتربيته الوطنية ، أو في نقابة الصنائع اليدوية التي أنشأها الحزب في ١٩٠٩ ، في هذه النقابة ، تبرع بمعالجة العمال أعضاء النقابة وأفراد عائلاتهم ، وخطب فيهم ، ودروس من خلال مشكلاتهم وأوضاعهم ، أوضاع بلادهم الاجتماعية والاقتصادية ، وتلقى دراسا في السياسة الوطنية المجدية المثمرة الفعالة ، ثم قامت الحرب البلقانية بين تركيا ، وبلغاريا ، وكانت فكرة الجامعة الإسلامية تسود التفكير السياسي المصري آنذاك ، لذلك علت الدعوة لارسال أطباء يطلعون في الهلال الأحمر التركي ، وسرعان ما لبى محبوب

(٨) مجلة الظلمة ، شمرى أبريل ومايو سنة ١٩٦٩ .

(٧) أمين هو الدين - الهلال - يونيو ١٩٦٩ .

حظا من عيد الرحمن فهمي ، للذي رشحه الوفد لدائرة عابدين في انتخابات سنة ١٩٢٤ ونسب محبوب ثابت فلم يرشح ولم ينتخب .

ولكن محبوب ثابت بقي على صلة دائمة بالعمال ونقاباتهم ، يجذب الأحزاب من أجلهم ، ويريد أن يكون لنقاباتهم واتحاد هذه النقابات ، كيان قائم بذاته عن الأحزاب التي كانت - بعد الثورة - قد دخلت في دور من المبارزة للشخصية ، تستعمل في سبيل أهدافها الخاصة كل سلاح ، وتضحي من أجلها بكل عزيز ، ولو كان هذا العزيز مصلحة الوطن نفسه .

ووقعت في نوفمبر سنة ١٩٢٤ حادثة قتل السردار لي ستاك باشا ، وقبض على عدد من الشبان ، أنشأ اتجهت النية إلى أنهم هم الجناة ، وسافر محبوب قبيل هذا اتحدت إلى سوريا وكان قد ضاق بالمنازعات الحزبية ، ومزامراتها للصغيرة وفتحت وحدة الوطن ، وبانطلاعه جذوة الثورة . وزاد ضيقه بأسرود الخائف الذي أعقب هذه

الجنابة . وسقطت وزارة الوفد التي ترسها سعد زغلول ، في شهر ديسمبر عليها حدث القتل ، وجاءت وزارة لتصفى البقية الباقية من ثورة سنة ١٩١٩ ، واعتلت لنفسها شعار (لا تقاوم ما يمكن إغاقه) وهو شعار صادق صاد لا هزيمة للوزارة - التي سبقت رياستها أحمد زور باشا - كانت تفي بأمورها ، يمكن إغاقه لبريطانيا لا مصر . ونفسه ، لا للشعب .

وانسحب سعد زغلول إلى عزلة ، ثم رأت بريطانيا أن الوقت قد حان لإقامة نظام هادي على انقراض كل ما دعت إليه ثورة سنة ١٩١٩ ، فقام في سنة ١٩٢٦ ، خلاف بين الخصوم اللدناء ، أي بين سعد والوفديين من جهة ، وعدلي والأحرار الدستوريين من جهة أخرى ، ونسب الوفد للمرة الثانية أن يرشح محبوب ثابت ، ولكنه رشح نفسه مستقلا في دائرة كرموز بالاسكندرية سنة ١٩٢٦ ، ورشح الوفد ضده أحد أتباعه ، ولكن محبوب نجح ، وإن استمر طوال المعركة الانتخابية يعلن أنه على ولاه لزعم الأمة ، وكان مثل هذا التنازل أساسيا ليستطيع أن ينجح أو ليخفف حدة المعركة الانتخابية ويلطف ناراها .

وعلى منبر البرلمان ، أصبح محبوب البلاد كل ما كان يثور في خلته ، وما يساوره من الأحلام فتحدث عن الجيش والطيران ، وعن الصحة ، وللمستشفيات وعن التعليم والأمينات الاجتماعية ، وعن استقلال القضاء ، وحماية حقوق المؤلفين ، وإنشاء نقابة الصحفيين ، وتوليده الكهرباء من خزان أسوان وتحويل القمامة إلى سماد (٩) .

(٩) المرجع السابق .

ثابت هذه الدعوة ، وسافر إلى ألبانان ، معلنا عن تضائله القومي لتي ما كانت تسمح له بأن يفكر ولو للحظة في مستقبله المادي ، أو مستقبله الأدبي بمدرس في كلية الطب ، أو مكاتبة بين أقرانه ، كطبيب صاحب عيادة ، ولابد أن هذه الرحلة زادت من أفقه السياسي اتساعا ، وعلمته ما لم يكن يعلم من أمور الدول والحروب .

ونشبت ثورة سنة ١٩١٩ ، وكان إذا ذلك صاحب عيادة في حي السيدة زينب ، يشمارع الحومي غير بعيد من المدرسة السننية للبنات ، تعرفه الناس ، بلحيته وعصاه ، وسعيه بينهم ولكم رأيته يسير ، وحوله جماعة من الصغار أو العامين معه ، فكان زعيما بحق يقوى إيمان الناس بالثورة ، ويثبت أقدامهم على الجهاد .

واحتاج الوفد - الذي ابت زعماءه ثورة سنة ١٩١٩ - إلى مال يتفقه في سبيل الدعوة ، فسافر في التو إلى سوهاج وقتا ليخطب ، ويرى بعيني راسه تنافس طبقات الشعب على احتلالها على التبرع وسمع النساء في أقصى الصعيد يزعدن وهن يغلمن حلين من أيديهن . ففاضت سمادته ، وأطلقت لسانه بالجليل من الخطاب ، وأقيمت المنابر في الأزهر ومسجد السيدة زينب . وفي انشورج والأندية ، وفي كل مكان ، فوجد محبوب ثابت في هذه المنابر ، أمنية طالما نالها إليها خلال سنين حرب سنة ١٩١٤ - ١٩١٨ الطويلة الثقيلة التي حبس فيها كل صوت ، وعقل كل لسان ، وسدتها طغيات غادية وروحية . وعادت نقابة الصناعات اليدوية التي أنشأها الحزب الوطني سنة ١٩٠٩ إلى الحياة بعد أن حلت فيها حلتها السلطة العسكرية البريطانية من النقابات والأندية والروابط .

أما النشاط الثوري بكل صوره ، من أعداد المنشورات وتوزيعها ، وتنظيم الاجتماعات والدعوة إليها ، والتصدي لمعايات خصوم الحركة ، وتجميع الشبان ، والخروج على رأس المظاهرات ، فقد تولاها البطل العظيم عبد الرحمن فهمي ، ومعه أركان حربه ، الذين كان منهم أو في مقدمتهم محبوب ثابت ، وأمين الرفاعي ، وكلاهما من أبناء الحزب الوطني .

وبقيت صلة محبوب بالعمال وإن أراد الوفد ، أن يطويهم تحت جناحه ، فاستند إلى عبد الرحمن فهمي ، مهمة إنشاء اتحاد عام لنقابات العمال ، ولم يكن من بأس على الحركة العمالية أن يتولاها عبد الرحمن فهمي حتى ولو كانت زعامته لهذه الحركة تحت زعامة الوفد ، لولا أنه كان مستحيلا أن يستمر التعاون بين عبد الرحمن فهمي وسعد زغلول ، فهم من طبيعتين مختلفتين .

واختفى أيضا محبوب ثابت ، بل أنه كان أسوأ

ولا شك في ان هذا الذي قال ، وان كانت لا تنتظمه وحدة ، إلا أنه كان في مجموعته برنامجا اصلاحيا شاملا ، وكان مطلوبا ، وان كان في هذا البرنامج عيب ، فعيبة الوحيد أن محبوب ثابت كان يقول وحده ولا يجد سندا من حزب ، ولا من جريدة دائمة ، تتلقف آراءه فتتبنها وتؤيدها ، وتبني الفصول وتعيد فيها ، فضلا عن أن البرلمان في ذلك العهد كان لا يقوى على مواجهة هذا الفيض المتدفق من الحزبات ، والآراء والاقتراحات وان كان برلمان الائتلاف أي برلمان سنة ١٩٢٦ ، كان من أفضل ما شهدته مصر من مجالس نيابية .

وقد جاد الزمن بفرصة أخرى لمحبوب ثابت تشعب حبه للحركة المالكية ، تلك هي اللجنة الحكومية برئاسة عبد الرحمن باشا رضا وكيل وزارة العدل (الحفاني) لوضع مشروع قانون للعمل والعمال ، فقد ضم محبوب ثابت إلى أعضاء هذه اللجنة ، فقال كل ما يعرفه عن العمل والعمال ، وعن النقابات وحقوقها ودورها ، ثم استمع إلى الجديد في ذلك الشأن فزاد بذلك ، احاطة بهذا الجانب المحبب إلى نفسه ، القريب من قلبه .

ثم كسدت الحياة السياسية ، أو زادت كسادا ، بعد أن فشل الائتلاف الحزبي ، بوفاة محمد زغلول في أغسطس سنة ١٩٢٧ ، وبالقالة : لوزارة انقضية التي تلت انهيار هذا الائتلاف وكاد برنامجا بربرية مصطفى النحاس ، الذي آلت إليه أيضا رئاسة الوفد ، واختفت كل المصاني الوطنية الكبرى ، وهبط التناسخ الحزبي إلى أدنى الدرجات فزاد انحصار نشاط محبوب ثابت ، ثم نقل عليه الأمر بوفاة أصدقائه ومحبيه وفي مقدمتهم جميعا أحمد شوقي ، وحافظ إبراهيم . ولم يعد الناس يعرفون محبوب ثابت الطبيب الذي طال عجزه لعبادته ، وكان لابد له من وظيفة فلما عرض عليه اسماعيل صدقي باشا وظيفة كبير أطباء الجامعة قبلها ولكنه كعادته استطاع أن يستعجز من هذه الوظيفة ، فتلصق بوظيفته مع طبيعته ويؤتم مزاجه ، فقد اتصل بشباب الجامعة ، ودعى إلى التذرع العسكري وسافر مع رحلاتهم ويعوهم الرياضية ، ولست أنسى رحلة من رحلات الجامعة إلى فلسطين وسوريا ولبنان في سنة ١٩٣٢ ومحبوب ثابت على رأسها يعيش بين شباب الجامعة من لاعبي كرة القدم وادباؤها وشعريتها أمثال عبد حسن الزيات وعبد أبو شقة . ذن بينهم كواحد منهم يجلس معهم لا يتميز عنهم قط في شيء . وكان الأمر يدعو أحيانا إلى هرولة فيهرول وإلى ركض فيركض وإلى تصليق ومتافق فيصليق ويهتف ويهتف نواتهم فلا يتحرجون من وجوده بينهم يهرجون على مسجيتهم

يضجون ويصيحون . كان كالأب حقا يعود مريضهم ويشجع المتفوق منهم ويطوى خطيبهم وشاعرهم ولم أحس لحظة أن هذا الرجل ، الذي اقتصر نشاطه على هذا المجال الصغير . مما كان هذا المجال عظيم الاثر في : لدى البعيد - والذي كان خطيب ثورة ، وكاتباً ذائع الصيت لم أره قط حزينا أو كاسفا البéal لزوال مجده لأن ميدان العمل أمامه ضائق أو لأن زملاءه الذي يصغفرونه في السن والذين تتلمذوا على يديه قد سبقوه إلى المناصب الكبرى فكان منهم زعيم الحزب ورئيس الوزارة - وكان أقلمهم كان وزيرا . وأنه بقي في أخسر الركب لم يظفر حتى بتحقيق عمله المتواضع في أن يكون وزيرا للصحة . كان كالأطفال الكبير بكل خصائص الطفل البري : لنشيط ، الضاحك السعيد بوجوده في الجماعة وبالحركة واللعب والمرح والهوى .

وقد وصفه صديقه محمد كرد علي العالم السوري وعضو : لجمع العلمي بدمشق ، قال :

« كان أدبيا بكل معاني الأدبي من منازع شريفة . ما سمعته يظن على أحد ، وقد أذره غير لئالي إما هو فقد علمه قبل شيئته أن يصنع الصنف الجميل ويقوم من نفسه الإعداد لأرباب التشبؤ وانتشور ، لا يبادر إلى تخطفه أحد إلا إذا لقد صبره ورأاه قد عبت بمصلحة عامة ، كل ذلك من دون اقتناع وتجاهل يقدر الجرم بقدره فهو طيب شرعى حقا وصديقا . »

« وكان إلى التناؤل ، أمل منه إلى التشاؤم ، يرى الدنيا بمنزلة القبط المعبور ، ويعمد للحوادث في أحوال ساعته ، لا يتأفف ولا يستغفرها مما الحث عليه لأوجاع ، ويعمد الله على ما ابتلاه وانغمه مما تجنه الطبيعة من آلام هي أشد عما وقع له . »

ولقد بقي محبوب ثابت حتى آخر لحظات حياته يتكلم ويناقش ويقترح فقد كان يراجع طبيبه المالح الدكتور سليمان عزمي باشا ، وهو على فراش الموت ، يلفظ أنفاسه ، مما أوجع الطبيب الكبير أن يقول لمريضه :

« يا محبوب أنت الآن مريض ولست طبيبا »
« لكن أنى لمحبوب أن يسلم بالأمر الواقع ، وأن يقبله . »

ولما فاضت روح محبوب ، وعلم بالنبأ صديقه محمود فهمي النقراشي ، وكان إذا ذلك وزيرا للدخلية أو للعارف - أعلن الوزير الحداد في وزارته - ودعى جميع الموظفين إلى تشييع جثمان هذا البطل الذي خرج من الدنيا بلا ولد ولا زوجة ولا مال ، ولا منصب ، وقال : اليوم لا عمل ... اليوم يوم محبوب ... فكان ذلك كل ما ظفر به محبوب ثابت ، بعد طول العناء ١٩٠٠ هـ

فكرة الإنسان في مذهب

محيي الدين بن عربي

بقلم: د. محمود محمد قاسم

الاسماء الالهية في هذا العالم تأثيرا مستمرا لا ينقطع لحظة أو طرفة عين ، وهذا التأثير المستمر المتجدد هو الأساس الذي يسي عليه فكرته الخاصة عن الخلق الجديد ، أي الخلق الذي يتجدد على نحو متصل لا انقطاع فيه . انه يرى أن الانسان لم يكن شيئا ، أي كان في ظلمة الغيب . لكن الحق خاطبه واخذ عليه الميثاق ، ثم ذكره أنه خلقه ولم يكن شيئا . ذلك أن الانسان ليس الا أحد المكنات التي يحتوي عليها العلم الالهي ، او توجد في خزان الجود حسب تعبير ابن عربي نفسه ، وهي منقصة الحقائق الأزلية عند آخرين . فلما أراد الله وجوده أخرجه من مجرد الامكان الى نور الوجود ، فظهر في هذا العالم ، وان كان ينطوي في اعماقه على جانب من السلام الذي كان فيه مجرد شيء ممكن . ولعلنا نجد الانسان في العالم أصبح لهذا الأخير معنى ، وذلك لأن آدم قد خلق ليكون خليفة الله في الأرض ، ورغم أن حكمته خلقه خفيت على الملائكة ، ويرى ابن عربي أن خلافته معناها أن يعمر الأرض ، وأن يكون خلافا فيها، على المستوى الانساني لا الالهي ، وذلك لأن الله منحه من علم الاسماء ما منح ، وأعطاه قدرة يرى ذلك المتصوف أنها تمتد امتدادا للقدرة الالهية ، ولكنها لا تقوم دونها .

ولما اتجه الله بالخطاب الى الانسان وحده من بين جميع مخلوقاته ، واخذ عليه الميثاق لأنه هو الغاية التي من أجلها وجد العالم ، ولأنه المخلوق الوحيد الذي وصفه الرسول بأنه خلق على الصورة الالهية ، بل هو عند ابن عربي « مجموع حقائق العلم كله » . فإذا خاطبه فقد خاطب العالم كله وخاطب أسماه كلها « (١) » وقد ارتبط هذا الانسان بالاسماء الالهية ؛ لأن كل اسم من هذه الاسماء ، التي لا تدخل تحت حصر ، والتي لا يمكن لانسان أن يخصصها لشيء على الله ، يتصل بحقيقة من حقائق هذا العالم ، او لهذا الاسم مع كل جزء من أجزاء العالم وجه خاص حسب مصطلح ذلك المتصوف . والآن فلما كان

يحتل الانسان في مذهب محيي الدين بن عربي مرتبة تكاد تتجاوز مرتبة الملائكة ، بل قد يخاطر هذا المتصوف أحيانا فيقول ان الانسان هو اكمل المخلوقات ، وذلك في أثناء حديثه عن سجد الملائكة لآدم . ومثل هذه الفكرة في تعجيد الانسان لا تتفق مع ما قرره البعض من دارسي هذا الرجل من غلبة مسحة التشاؤم عليه، ومن نسبة فكرة الجبرية الصارمة اليه، على الرغم من أنه يكاد يقدس جمال العالم ويقول بنوع من المشاركة بين الله والعبد في الأفعال التي قد تنسب الى المخلوق وحده . لكن تلك مسألة يمكن أن تكون موضوعا لآراء مختلفة ، وذلك بسبب اختلاف اتجاهات الباحثين أو تجاربهم أو أفكارهم . فليس لنا إذن أن نقف عندها ، بل ينبغي أن نحاول استخلاص فكرته عن الانسان من كتاباته ، لا من أقواله الآخرين ، لئلا نلغى المكانة التي حددها للكائن البشري في هذا العالم ولنلتم مدى تقديره للكرامة هذا الكائن وشروطه .

ان أول ما يلفتنا عنده أنه لا يفتأ يردد في مواطن عديدة من كتاباته ان الانسان هو الغاية أو الغرض المقصود من وجود العالم ، وأنه مختصر هذا العالم ، بل هو روحه وقلبه ، وان الانسان الكامل ، لا الانسان الحيواني الذي يخضع لطبيعته المادية ، وسقط بين الله والعالم . فلولا وجود الانسان لما كان لهذا العالم معنى ، ولما كان للخلق غاية ، ولما وجد هذا الكائن الكامل الذي يهتدى الى معرفة خالقه ، مع اعترافه بعبوديته المحضة ، ويعني به هذا الاعتراف الذي يبعث الورع والتقوى ويفتح السبيل أمام حب الانسان لخالقه ، وحب خالقه له .

وتكاد تدور فكرة هذا المتصوف عن قيمة الانسان حول ما ورد في القرآن وفي الحديث . فقد جاء في القرآن قوله تعالى : « أولا يذكر الانسان أنا خلقناه من قبل ولم يك شيئا » ، كما روي عن الرسول عليه السلام أنه قال : ان الله خلق آدم على صورته . غير أنه يجب أن نشير الى أن هناك عنصرا آخر أضاعه ابن عربي، وهو فكرته عن الصلة بين الله والاسماء وتأثير

الإنسان مختصر العالم ومجموع حقائقه كلها فلا عجب إذن ، تبعاً لمنطق هذه الفكرة ، أن تؤثر فيه الأسماء جميعها .

ولما كان الإنسان هو المخلوق الذي قدر له أن يجمع بين الأسماء الإلهية وبين حقائق العالم جميعها ، كان من شأنه أيضاً أن يجمع بين عالم الغيب وعالم الشهادة ، أو بين عالم الأمر وعالم الخلق . وهو الكائن الذي لما وصف بأنه خلق على الصورة فقد أعطى الخلافة وعلم الأسماء كلها . كذلك هو المخلوق الذي يتميز بأنه يجب الله وأن الله يحبه . وهذا الحب الذي يوجد بين الرب والمعبود لا يكون إلا لمناسبة أو صميم . ويرى ابن عربي أن هذه المناسبة ليست سوى الخلق على الصورة .

منزل الألفة لا يفصله

غير موجود على صورته

« بمنزل الألفة هو النسبة الجامعة بين الحق والخلق ، وهو الصورة التي خلق عليها الإنسان . ولذلك لم يدع أحد من خلق الله الإلهية إلا للإنسان (٢) » أما المخلوقات الأخرى ، التي عيها كثير من الناس من دون الله ، فإنها لم تدع الإلهية لنفسها قط ، بل نسبت الإلهية إليها عن جهل . لكن لماذا ادعى بعض البشر الإلهية لنفسه ؟ إن ابن عربي يغير بحثاً ، فيفسرنا طريفاً فيقول : إن هذا من أي أسببه العزيز . فإن بعض البشر قد اتخذهم القصة بنفسه ، فخرجهم عن حالتهم الطبيعية وهي أنه عبد محض لا وجود له ولا بقاء له إلا بتأثير بقية الأسماء الإلهية الأخرى . وأياً ما كان الأمر يصعد هذا التفسير ، من حيث أنه يمكن أن يكون موضوع قبول أو رد ، فإن تلك هي مكانة الإنسان في العالم عند ابن عربي . ولما كان لدى هذا الإنسان راحة من الصفات الإلهية من حياة وعلم وقدرة وإرادة ، صبح أن يوجد الله العالم من أجله غير أنه من الواجب أن توجد تلك الصفات في اسمي مراتبها بالنسبة إلى الله ، فهي صفاته الذاتية ، إذ ه لو جرد عن هذه النسب لما كان لها للعالم .

ويطوع ابن عربي تفسير بعض الآيات القرآنية حتى تسير في اتجاه فهمه لأجل الإنسان على الصورة الإلهية ، فنجد أنه يفسر آية التنزيه والتنشيب تفسيراً خاصاً ، وهو قوله تعالى : « ليس كمثله شيء » ، وهو السميع البصير ، فقد قبل أن صدر الآية يرتبط بفكرة تنزيهه تعالى عن مشابهة خلقه ، وإن عجزها يرتبط بفكرة المائنة بين صفات الله وصفات عباده . غير أن

ابن عربي يرى أن صدر الآية يحتوي في الوقت نفسه على التنزيه والتنشيب معاً ، وذلك لأنه يرى أن الكاف في قوله « كمثله » ليست زائدة ، بل المراد من الآية هو أنه ليس مثل مثله شيء ، أي ليس مثل الإنسان المخلوق على الصورة من يضايفه أو يشابهه . وحتى لم يكن هناك مخلوق يشبهه الإنسان أو يماثله فمن الأول أن يكون الله واجباً وأنزه أن يماثل »

ومعها يمكن من شيء فإن الجمع بين حديث الخلق على الصورة وآية التنزيه جمعاً طريفاً ، يقوده إلى تفسير رابطة المحبة المتبادلة بين الله والإنسان فيقول : « ولما كان الإنسان بهذه المثابة كانت الألفة بينه وبين ربه ، فأحبه وأحبه ، ولهذا ورد أن السواء والأرض ، يعني الطور والسفل ، ما وسعه ، ووسعه قلب عبده المؤمن

التي الورع » . فلا تصح العبودية المحضة ، التي لا تشوبها ربوبية أصلاً إلا للإنسان الكامل وحده ، ولا تصح ربوبية أصلاً لا تشوبها عبودية ، بوجه من الوجوه ، إلا لله تعالى ، (٣) وهنا يمكن فهم خلق الإنسان على الصورة الإلهية ، على أن هذا الإنسان منزوع مقدس من أي شوب أو نقص في حقيقته من حيث أنه هو العبد « أو المألوف » المطلق ، في حين أن الله وحده هو الإله المطلق ، أي الذي لا يشوبه مخلوق في الوصفية . هذا إلى أنه لا يجوز أن يوصف الإنسان بأنه عبد مطلق إلا إذا كان كإنساناً كاملاً . وليس الفارق بين الإنسان الكامل وبين غير الكامل إلا فارقاً يسيراً بحسب الظاهر ، وهو أن الأول يخلو إطلاقاً من ادعاء أي شيء لنفسه ، فهو يقف تماماً عند مرتبته لا يتجاوزها ، لأنه مفتقر إلى الله دائماً جملة وتفصيلاً ، وهذه المرتبة هي ، كما قلنا ، العبودية المحضة ، فلا « يشوب عبوديته ربوبية أصلاً » ؛ في حين أن غير الكامل قد يدعي لنفسه ما ليس له ، وقد يفلح من جانب هام من حقيقة جوهره . فيهبط إلى مستوى الإنسان الحيوان . والإنسان الكامل عند ابن عربي هو الذي خلق العالم من أجله ، وهو يشتمل عنده في آدم ومحمد عليهما السلام ، ولما كان للإنسان الكامل هذا المنصب العالي كان العين المقصودة من العالم وحده ، وظهر هذا الكمال في آدم عليه السلام في قوله تعالى : « وعلم آدم الأسماء كلها » . كما ظهر الكمال في محمد صلى الله عليه وسلم بقوله : « فعلمت علم الأولين والآخرين فدخل علم آدم في علمه » ؟ كذلك أرتى جوامع الكلم ، وقد شهد بذلك لنفسه « عن فوق محقق » .

فالإنسان ، الذي هو آدم ، عبارة عن مجموع

العالم وخلاصته . ولذلك نجد ابن عربي يحلو له أن يقابل بينه وبين العالم ، فيصّب حد العالم بأنه الإنسان الأكبر ، أما الإنسان الكامل فهو العالم الأصغر . وذلك لأنه « هو المختصر من العالم الكبير » . والعالم ما في قوة إنسان حصره في الإدراك ، لكبره وعظمته . والإنسان صغبره اسبحم يحيط به الإدراك من حيث مسوره وتشريجه ، وبما يحمله من القوى ابرواحيه . فرب الله فيه جميع ما خرج عنه مما سوى الله وما سوى الله ، **عند ابن عربي** ، هو العالم الذي نحيا فيه ونراه .

ولما كان الإنسان مختصرا للعالم ، والعالم نفسه مجلي أو مسرحا لأفعال الأسماء الالهيه وتاثيرها ، فمن الطبيعي ، عند من يرى هذا الرأي ، أن يرتبط كل جزء من أجزاء هذا الإنسان بصحة الاسم الالهى الذى كان سببا في برونه الى اوجوده والذى يستمر يؤثر فيه الى الأجل الذى قدر للإنسان . فارتبطت به الأسماء الالهيه كلها ، لم يشذ منها شيء ، فخرج آدم على صورة الاسم « الله » ولذلك جاء في الحديث أن الله خلق آدم على صورته . فإذا كان هذا الاسم يتضمن جميع الأسماء الالهيه الأخرى ، كذلك الأمر في الإنسان على نحو ما ، نحو ما لأنه يتضمن ، وإن صغر جرمه ، جميع المعاني ، ولو فرضنا أنه كان أصغر جرما مما هو عليه حسب الواقع فإن اسم الإنسان لا يمكن أن يبارحه أو يزيق عنه . كما جازنا دخول الجبل في سم الغياط . لأن الصغر والكبر العارضين في الشخص لا يبطلان وجوده ، ولا يخرجانه عنها ، والقدرة (الالهيه) صالحة أن تخلق جملا بحيث يكون من الصغر بحيث لا يفيق عنه سسم الغياط . . . كذلك الإنسان ، وإن صغر جرمه عن جرم العالم ، فإنه يجمع جميع حقائق العالم الكبير . ولهذا يسمى العقلاء العالم انسانا كبيرا . ولم يبق في الامكان معنى الا وقد ظهر في العالم ، فقد ظهر في مختصره ، أى في الإنسان . ذلك أن هذا الأخير له قدرة على إدراك ما لايتناهى من المعاني . والمعلم إحدى الصفات الذاتية لله ، وعليها خلق آدم ، لأنه هو صورته .

لكن من هم هؤلاء العقلاء الذين يشع اليهم ابن عربي ؟ من بين هؤلاء نجد اخوان الصفا وهم فلاسفة الاسماعيلية . حقا أن فكرة التأثير المستمر لجميع الأسماء الالهيه في الإنسان ، من دون جميع مخلوقات هذا العالم ، فكرة ملحة عند هذا المصنوف ، وهي تراود تفكيره في كتاباته كلها ، ومع ذلك ، أى على الرغم من تفصيلها عنده تفصيلا يدعو الى الدهشة ، فأننا نجد أنها تقترب اقترابا كبيرا من آراء فلاسفة الاسماعيلية الذين

يتوا مذهبهم على المقارنة بين العالم الأكبر والعالم الأصغر . على نحو ما نجده عند حميد الدين ابراهيم صاحب كتاب « راسة العقل » ابى الله في أيام اخليفه العالم الفاطمي ، كما نجدها عند احون الصفا في رسائلهم . فهؤلاء جميعا يقارنون ايضا بين العالم الأكبر والعالم الأصغر ، ويحاولون المضاهاة انتصاليه . بين مررب هدين الصانين . ومن ثم فانهم يقررون أن الإنسان هو العالم الأصغر وأنه عالم مستقل ، ولكنه يعكس الكون كله ، لأنه يحتوى على جميع حقائق هذا العالم . لقد قال هؤلاء أن الصورة الانسانية التي توصف بأنها خليفة الله في أرضه صورة باقية ، منذ خلق الله آدم آيا البشر ، وستظل باقية حتى يوم القيامة . كذلك ذهبوا الى أن الإنسان أكمل صورة يتجلى الله فيها ، وإن « صورة الإنسان أكبر خبة لله على خلقه لأنها أقربها اليهم ، ودلائها أوضح ، وبراهينها أصح » ، وهي الكتاب الذى كتبه بيده ، وهي الهيكل الذى بناه بعظمته ، وهي الميزان الذى وضعه بين خلقه . . . وهي المصنوع ، فيها صور العالمين جميعا ، وهي المختصر ، التى في اللوح ، وهي الشاهد على كل جاسد ، وهي الطريق الى كل خير وهي الصراط المبدود بين الجنة والنار » (٤) . وقد سبقوا أيضا الى القول بأن الإنسان هو العالم الأصغر ، وهو عديم عالم مستقل يعكس الكون كله لأنه يحتوى على جميع حقائقه .

وليس محبى الدين بن عربي بعيدا عنهم ، فقد وصف الإنسان أو آدم ، بأنه « مجموع العالم من حيث حقائقه فهو عالم مستقل ، وما عداه فانه جزء من العالم غير أنه أكثر تفصيلا منهم عندما يتحدث عن آدم . فهو يرى أن العالم إنما هو تفصيل لآدم ، وأن آدم هو الكتاب الجامع أى اللوح المحفوظ . فالإنسان روح العالم ، والعالم الجسد . فبالجسود يكون العالم كله هو الإنسان الكبير والإنسان فيه ، وإذا نظرت الى العالم وحده ، دون الإنسان وجدته كالجسم المسوى بغير روح ، وكمال العالم بالإنسان مثل كمال الجسد بالروح » (٥) . ولذا فهو الفاية المتصودة ولا معنى للعالم دون وجوده كما أنه لا معنى للجسد دون وجود الروح فيه . وأكرر من ذلك فإن محبى الدين بن عربي يذهب الى أن الله لم يخلق العالم الخارجى الا مثلا لخلق الإنسان ، حتى يعلم هذا الأخير أن كل ما ظهر في العالم يوجد فيه ، فهو الهدف والغاية . وقد وضع فكرته هذه عندما قال « أن الله خلق الجنة والنار والدنيا والآخرة

من أجله » ، وفي هذا الإنسان ، الذي يعتقد هو أنه روح العالم ، ظهرت مجموع الأسماء الإلهية وآثارها ، فمنهم المنعم والمحبب ، والمرحوم والمعاقب ، ثم جعل له أن يعذب ويكرم ويعذب ، وهو المكلف المختار ، وهو المجبور في اختياره ، وله يتجنى الحق ، بالحكم والعصاة ، واعصل ، وعليه مدار العالم كله ، ومن أجله كانت القيامة ... وله سخر ما في السموات وما في الأرض ، ففي حاجته يتحرك العالم كله علوا وسفلا ، دنيا وأخرة » (٦) .

ولما كانت هذه هي حقيقة الإنسان فقد غابت هذه الحقيقة عن الملائكة ، وسسألوا كيف يخلق الله من يفسد في الأرض ويسفك الدماء ، فهم لم ينظروا إليه ، في فهم ابن عربي ، إلا من حيث نشأته الجسدية أو الطبيعية ، وهكذا حبستهم طبيعته الظاهرية والمادية عن العنصر الهام وهو روحه التي هي من عالم القريب ، لكن لما علم الله آدم الأسماء ، ولما أطلع الملائكة على معرفته عرفوا قدره فسجدوا له ، فهم لم يسجدوا له إذن إلا من حيث مرتبته في العالم لا من حيث نشأته المادية . وكان هذا السجود في ردى ابن عربي هو قول الملائكة « لا علم لنا إلا ما علمتنا » (٧) .

وقد اعتمد هذا التصور على فكرة في الصلة بين الله والإنسان لكي يبين لنا نسبية الإنسان إلى الحق في هذه الحياة الدنيا ، وهو يرى أن باطن الإنسان ، أي روحه ، هو الذي يدل على وجود تلك النسبة ، وهي ترجع في اعتقاده إلى قلب خواطر الإنسان لأنها في خلق جسده واستمر ، وهذا هو ما يشاها عنده ما جاء به القرآن من أن الله سبحانه كل يوم هو في شأنه أي أنه لا يزال خلّاقا على الدوام ، فهو يجدد الكائنات ، كذلك الأمر فيما يتعلق بخواطر الإنسان أي حالاته النفسية ، شعر بها شعورا واضحا أو خافيا لم أم يشعر بها ، فهذه الحالات تمر في باطنه وهي دائما متجددة لا تنقطع ، سواء كان ذلك في حالة اليقظة أم في حالة النوم ، وهو يصف الإنسان بأنه سريع الحركة ، ويريد بذلك أنه سريع التغير في باطنه ، كثير الخواطر ، يتقلب في باطنه كل لحظة تقلبات مختلفة ، لأنه خلق على الصورة الإلهية ، وهو سبحانه كل يوم هو في شأن ، ولما كانت الأسماء الإلهية تؤثر دائما في العالم فمن المستحيل أن يبقى هذا العالم على حالة واحدة لحظتين متتاليتين ، بل تتغير عليه الأحوال والأعراض في كل زمن فرد ، فهذه التقلبات المستمرة هي آثار الأسماء الإلهية في الكون الذي يعد مسرحا لتجلى فيه ، ولما كان

الإنسان هو العالم الأصغر فمن الضروري أن تنعكس في نفسه هذه استقنيات ، ذلك لأن النفس الإنسانية ، في تصور ابن عربي ، تشبه ابن يكون مرآة تنعكس فيها الحقائق الإلهية ، وهذا هو السبب في شرف الإنسان وعلو مكانته ، ولا يظهر سلطان دني لا يأس الإنسان ، فلا يزال يتقلب ، في كل نفس ، في صور تسمى الخواطر ، لو ظهرت للأبصار لرأيت عجبا » (٨) ، ولذلك كانت مرتبة الإنسان الكامل تجعله في منزلة القلب من جسم adam ، وهو البيت لعمور باعق لما وسعه ، وهكذا تتحدد مرتبة الإنسان الكامل ، من حيث هو قلب ، فتوجد بين الله والعالم ، وأما سعى القلب ، قلبا لتقليب في كل صورة ، كل يوم هو في شأن ، وتصريفه واتساعه في التقليب والتصريف ، ولذلك كانت له هذه السعة الإلهية ، لأنه وصف نفسه تعالى بأنه كل يوم هو في شأن ، فهو في شئون ، وليست التصريفات والتقلبات كلها في العالم سوى هذه الشئون التي الحق فيها » (٩) .

ويقول ابن عربي إن هذا الأمر ، ويعني به سرية الخواطر ، تحقق في آدم أبي البشر على أصل وجه لأنه خلق بيدي الرحمن ، والنخل باليدين من آدم قد جمع بين عالم القريب والشهادة بفرحة من أمر الله ، أما جسده فقد نشأ نشأة مادية وطبيعية ، لكن الجمع بين عالم الأبرار وعالم الخلق ليس خاصا به وحده ، بل ذلك شأن بين الإنسان جميعا وإن كانت تلك الحقيقة توجد في آدم على نحو أنه كان ولا مثل له ، ثم بعد ذلك انتشبت منه لأمثال ، فخرجت على صورته ، كما انتشأ هو من العالم ومن الأسماء الإلهية ، فخرج على صورة العالم وصورة الحق ، ومع ذلك فإن كل فرد من أفراد البشر ، وإن أشبه ببقية الآخرين من جهة ، إلا أنه يختلف عن كل واحد منهم اختلافا أساسيا ، وهو الجانب الروحي الذي يتجانس دائما مع الطريقة التي تركب منها الجسم من عناصر طبيعية ، والجانب الروحي هو الذي يطلق عليه معنى الدين بن عربي أحيانا اسم الوجه الخاص الذي يجعل كل نفس إنسانية تخرج إلى حيز الوجود قائمة بذاتها في هذا العالم ، كما لو لم يكن هناك سسوى الله وسواها .

لكن ليس من الضروري أن يكون جميع الناس كاملين ، بل فهم من ينحط عن مرتبة الكامل درجات ودرجات ، حتى ينتهي إلى مرتبة الإنسان الحيوان ، وأساس هذه التفرقة هي قوله تعالى : « يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم

٨ - الفتوحات ٤٤٦/٢

٩ - الفتوحات ٢٤٥/٢

٦ - الفتوحات ١١٦/٢

٧ - الفتوحات ١٠١/٢

الذى خلقك فسواك فعدلك في اى صورة ما شاء ركبك » فالخلق والتسوية والتعديل تشير الى نشأة الانسان من الناحية الطبيعية . وأما تركيب كل انسان في صورة يشاؤها الله ، فعندها أنه اذا شاء الله ركبته في صورة كاملة ، فيجعله خليفة عنه في العالم ، أو في صورة الحيوان فيكون من جملة الحيوان ، ولم يذكر في غير نكسائه الانسان قط تسوية وتعديلا ، وإن كان قد جاء (في القرآن) : « الذى خلق فسوى » . فقد يعنى به خلق الانسان لأن التسوية والتعديل لا يكونان معا الا للانسان ، لأنه سواء على صورة الصالح والعدل عليه . ولم يكن ذلك لغرض من المخلوقين ثم قال له بعد التسوية والتعديل : كن ، وهو نفس الهى ، فظهر الانسان الكامل عن التسوية والتعديل ونفخ الروح « (١٠) »

وإذا كانت تلك هي فكرة ابن عربي عن خلق الانسان ، فليس بمعجيب أن نراه يفسح هذا الانسان في تلك المكانة الرفيعة ، ويصفه بأنه تاج الملك ، وهو يريد به دائما الانسان الكامل الذى تحققت فيه آثار الأسماء الالهية على الوجه الأمثل . ولما كان هذا الانسان هو غاية العالم وتاجه فقد خلق عليه هذا التصوف الاسلامي بعض الأسماء الالهية فقال أنه هو الأول والآخر . ذلك لأن الغاية ، هي ، عند الفلاسفة وعند غيرهم أيضا قد تعدد السبب الحقيقي في وجود الأشياء ، فنحن نقول مثلا ان الغاية من الكرسي هي الجلوس عليه ، وان تلك الغاية هي التي أدت إلى صنعها وان لم تتحقق الا آخر الأمر ، أي بعد الانتهاء من صنعها ، فلو لم تكن الغاية مقصودة من أول الأمر لما كان ثمة ما يدعو إلى بدول أسباب أخرى من خشب ونجار وأدوات خاصة . وهذا معنى ما قاله ابن عربي من قبل أنه لولا وجود الانسان لما كان للعالم معنى . ثم تجده يدعم رايه هذا بأن الانسان لما كان جامعا لخصائص العالم ولما كان في الوقت نفسه مسرعا أو مجرأ لتأثير جميع الأسماء الالهية فهو أكثر المخلوقات تركيبا . وهنا عنده دليل على الكمال الالهى الذى يقول هو أنه لم يظهر الا في المركب . فالانسان الكامل هو الأول بالتصديق والآخر بالفعل والظاهر بالحرف والباطن بالمعنى ، وهو الجامع بين الطبع والعقل ففيه اكتف تركيب والطب والقسوى حيث طبعه ، وفيه التجرد عن المواد والقسوى الحاكمة على الأجساد . وليس ذلك لغرض من المخلوقات سواء . ولهذا خصه بعلم الأسماء كلها وبجوامع الكلم . ولم يعلمنا الله أن أحدا سواه أعطاه هذا ، الا للانسان الكامل « (١١) »

ومع ذلك ، فإن هذا الانسان الذى يعد ناسا للملك وغاية لخلق العالم ليس اسمى مرتبة من الملائكة التي تتلصق عليه حتى علمها الأسماء . لكن « لا يدل ذلك على أنه خير من الملك ، ولكنه يدل على أنه أكمل نشأة من الملك » لأنه جمع في خلقه بين الدين ، ويريد بذلك أنه جمع بين الجانب المادى والجانب الروحى . وهو تاج العالم وزينت ، إذ « بذلك التوزيع ظهرت آثار الأوامر الالهية في الملك ، كذلك بالانسان الكامل ظهر الحكم الالهى في العالم بالثواب والعقاب » ، وبه قام النظام والنظم . وفيه قضى وقدر وحكم (١٢) . ويحدثنا ابن عربي عن نفسه ، فيقول أنه كان أحد الكمل من البشر . « ذلك أنه يقص علينا إحدى تجاربه الروحية عندما تجرد من ظاهره وتعق في باطنه » . ليحضر مع الله في باطنه ، غير أننا نراه في أثناء حديثه عن تجربته الخاصة ، يعرض علينا مسورة من مذهب افلوطين ، من القائلين قبله بوحدة الوجود . لقد كان افلوطين يقول ان هذه الوحدة الوجودية تمثل في أربع حضرات أو مراتب وهي المبدأ الأول ، والمبدأ العلوى ، والنفس الكلية ، والمادة التي يصممها بأنفسها الظل الأخير للوجود قبل أن ينخرط في ظلام الضم . وأيا ما كان الأمر فإنا نجد تفصيلا من تجربة المتصوف الاسلامي في المجلد الثالث من كتاب «الفتوحات المكية» (١٣) فهناك يقول ان «الانسان لا ينسحب إلى الخلوة مع الله في باطنه الا لكي يميزه من الاسباب التي تحرك العالم الخلقى . وفيه هذه الخلوة يرى أن باطنه ، أي روحه ، هو بيت خلوته . فعندما تجرد ابن عربي عن الاهتمام بجسمه ولم ير سوى روحه التي تصق فيها ، وأصبح جسمه أجنيا بالنسبة له ، نظر إلى جسمه فوجده . كأنه سبعة سوداء مظلم لاقطار . لم أر فيه من النور شيئا . فسألت عن هذه الظلمة من أين لحقت ؟ فقبل لي هذه ظلمة الطبيعة . فان الظلمات ثلاث ، تراكم بعضها على بعض ، اذا أخرج يده لم يكد يراها ، فأحرى الا يراها ، فنفى مقارنة الرؤية كيف الرؤية ؟ ثم يستمر يسرد علينا تجربته فيقول أنه سأل عن هذه الظلمات الثلاث فقبل له ان الظلمة الأولى هي ظلمة الطبيعة ، وأما الثانية فهي ظلمة الاسباب الكونية الحادثة عن النفس الكلية ، وأما الثالثة فهي العقل الأول الذى وجدت عنه النفس الكلية » فكشف لي عنه (العقل الأول) . فأريت ظلما متراكما بعضه فوق بعض . فقلت : فلهذا سبب آخر وجد عنه ؟ فقبل لي : بل هذا أوجده

١٢ - نفس المصدر

١٣ - ف ٣٦٥/٢

١٠ - الفتوحات ٢/٢٩٧

١١ - الفتوحات ٢/١٠٥

الحق لا عن سبب - فقلت : فما باله مظلم ؟
فقبل لي : هذه الظلمة له ذاتية ، وهي ظلمة
امكانه يستلزمها من ظلمة الشيء الذي لا يقع عليه
شهود . فمن هذه الظلمات الثلاث كان الانسان
من حيث هو جسم حيواني في بطن أمه في ثلاث
غذبات : ظلمة الرحم ، وظلمة المشيمة ، وظلمة
البطن . فاذا ولد اندرجت ظلمته فيسهه فكان
ظاهره نورا ، وباطنه ظلمة . فلا يتمكن له
المشي في ظلمة باطنه الا بسراج العلم . ان لم
يكن هذا السراج فإنه لا يمشي . فلما رايت
هيكل (جسمي) وظلمته علمت انه لو لم يكن
له نور ، بوجه ما ، ما صح نظري اليه ولا ادراكي
ياه .

وقد نتوقف قليلا لنشسير الى أن فكرة
المشاهدة هنا بين عالم الامر وعالم الخلق ، أمر
نجده عند فلاسفة الاسماعيليه بصورة مطردة .
أما ابن عربي فيختبرنا أنه سأل عن هذا النور
الذي رأى به نفسه . فقبل له : ان هذا هو نور
الوجود . ولما أراد أن يشاهد ظلمته من جديد
رأى أن ظلمتها أخذ ينسبط عليه ، ولم يعد يرى
نوره الذي يزيل هذه الظلمة . فلما أظهر عجيبه
من أمر هذه المشاهدة قبل له : لا يزول عنك
ظلام امكانك ، فإنه نعت ذاتي لك . فانك لست
بواجب الوجود لذاته (أي الله) - فقلت : فمن
لي ينور لا ظلمة فيه ؟ قبل لي : لا تليهم أبدا .
وذلك لأنه هو النور المحض . فاستند ابن عربي
على هذه المشاهدة ليبرهن لنا أن الانسان لن
يرى الله على حقيقته أبدا ، وذلك لأنه هو النور
المحض ، والوجود الخالص . فلا يراه أحد اذن
أو يشهده كما يشهد هو نفسه . فإنه غني عن
العالمين . فما يستدل عليه الا به . فلا يعرف
الا عن طريق الكشف والشهود . أما العقل فلا
سبيل أمامه سوى أن يستعين بأدلة النظرية لكي
يبرهن على وجود الخالق . أما معرفته ، فذلك
باب قد أوصد في وجهه تماما .

ثم يتابع حديثه عن تلك التجربة الشخصية
لكي يبين لنا الصلة بين العالم والنفس الانسانية
- فلما أشهدني الله ذاتي وأشهدني هيكل ،
أشهدني ، بعد هذا ، نسبة العالم كله الي
وتوجهه على في ايجاد عيني (ذاتي) فرأيت
تقدمه على وآثاره في ، وعلمت انفعال عنه ، وأنه
لولاه ما كان لي وجود عيني . وعندئذ شعرت
بالذل ، اذ تبينت له قناعة وجوده . عندما علم
أنه موجود ويمكن ، شأن لي موجود ممكن آخر ،
وعندما أدرك أنه يضع لغير ممكن آخر مثله ،
وهو العالم . كذلك علم أنه أحد هؤلاء القلائل
من يعلمون أن خلق السموات والأرض أكبر
من خلق الناس ، وأن كان يريد بالسموات هنا

الاسباب العلوية ، وبالأرض الاسباب المادية التي
نشأ منها جسمه . غير أنه ، وإن شعر بانكسار
في نفسه لملحه بأن هذه الاسباب أرفع منزلة منه
فسرعان ما عسته يد الرحمة فقبل له هذه الاسباب
وإن كان لها هذا القدر في المرتبة فيما ظهر ، فأعلم
أنك العين المقصودة . فما وجدت الاسباب الا
بسيبك ، لتظهر أنت . فما كانت مطلوبة لنفسها .
فإن الله لما أحب أن يعرف لم يكن أن يعرفه الا من
هو على صورته . وما أوجد الله على صورته أحدا
الا الانسان الكامل لا الانسان الحيوان . فاذا حصل
حصلت المعرفة المطلوبة .

وقد نجد هنا نزعة رومانتكية صارخة في
نهاية تلك التجربة التي يرويها ابن عربي عن
نفسه . فهو الآخر انسان كامل ، ولولاه لما وجد
العالم . لقد شعر بانكسار في نفسه لكن
التعريف الالهي جبر الانكساره . فعلم أنه من
الكمل وأنه ليس حيوانا فقط . فشكر الله على
هذه المنة عندما أشهده الله نسبة العالم اليه ،
وسبته هو إلى العالم ، فقد استطاع عندئذ أن
يميز بين النسبتين وأن يقول : « وعلمت أنه
العالم كله لولا أنا ما وجد » .

لكن الكمل من الرجال والنساء قلة وليس
شرف الانسان وعلو مكانته في سلم المخلوقات
حاشا . فربما أن يكون ناقصا ، بل يمكن القول بأن
السبب في كمال الانسان وشرفه هو في الوقت
نفسه . سبب النقص فيه . ونعتقد أن ابن عربي
لا يصطنع هذا الأسلوب رغبة في التفرد ، أو
وسيلة للجمع بين المتناقضات ، على نحو ما وصفه
بعض الدارسين له ، وذلك على الرغم من أن هذا
المتصوف يزعم بأن كلامه لا تفاوت ولا تناقض
فيه ، لأنه يصدر عن عين واحدة ، وبأنه بعيد عن
كل لغو ، لأنه يعني كل ما يقول ، فهو لا يزيد
كلمه ولا حرفا الا لحنى . ولا ينقص كلمة ولا
حرفا الا لحنى . فاذا شيل أن أحسن من
كلامه لغوا فالفخر عند من يحس به لا عند ابن
عربي . انه يفسر لنا سبب النقص في الانسان ،
في خلقته كل حقائق العالم . ولهذا فشي ظهر
النقص في العالم فمن الضروري أن يظهر في
الانسان أولا . فما ظهر في العالم نقص الا في
هذا الانسان . وذلك لأنه مجموع حقائق العالم
وهو المختصر الوجيز ، والعالم هو المطول
البيسط (١٤) ومن كمال العالم وجود النقص
فيه .

إن الانسان كاملا يقبله حسبا ركبته عليه
طبيعته . لكنه متى عجز عن ادراك الكمال الذي
يمكن أن يصل اليه ، فإنه يعد ناقصا ، ويكون

لم يكمل في هذه الدنيا من الإنسان فهو حيوان ناطق ، وجزء من الصورة لا غيره ، لا يلحق بدرجة الإنسان ، بل نسيته إلى الإنسان نسبة الجسد الميت إلى الإنسان فهو إنسان بالشكل لا بالحقيقة (١٧) ولا يكون الإنسان كاملاً إلا بالخلافة ، ولا يكون خليفة إلا من له الأسماء الإلهية بطريق الاستحقاق ، بمعنى أنه يكون قد ركب في صورة خاصه تتيح له قبول آثار الأسماء الإلهية ؛ إذ ليس من الضروري أن يكون كل مركب مستعداً لقبولها وهذا من الأسرار الإلهية التي تجوزها العقول ، أما الإنسان الناقص فهو الذي حبط عن مرتبة الخلافة وغفل عن حقيقته واشتغل بطبيعته (١٨) .

وأخيراً يخبرنا ابن عربي عن نفسه أنه اعتدى إلى فكرة تقابل الأسماء الإلهية في خلقه الإنسان ، فيقول : إن هذا هو ما هداه إليه الكشف لا النظر العقلي . ثم نراه يؤكد لنسب صديق تجربة خاصة أخرى فيقول : « فلو قدس الحق على نسبة الأسماء الإلهية إلى الشخص في الصورة المقصودة ، فتطلق على جميع الأسماء الإلهية التي تنطلق عليه تعالى ، لا يفتقر منها اسم بوجه من الوجوه » . فالأمر بيننا وبينه على السواء ، مع الفرقان الموجود المحقق بأنه الخالق ونحن المخلوقون ، وهو الله وأنا الإنسان الخليفة ، وإنما كثر الانزياح الكامل خليفة لله في أرضه بسبب قبول جميع الأسماء الإلهية التي يابدينها وبها صحت الخلافة . فهو إذن خليفة لظهور أثر أسماء من استخلفه . فمن واجب هذا الإنسان الكامل أن يسير في حياته وفقاً لإرادة الله ، فالخليفة ينبغي له أن يكون مع إرادة من استخلفه ، فيما استخلفه (فيه) فإن الله يقول والله غالب على أمره ، أي على من أظهره بصورته (١٩) .

ونلاحظ أن هذه الفكرة الأخيرة تتسق تماماً مع ما يقرره ابن عربي في مواطن عديدة وهي أن الولي يعد أحد رعايا المملكة الإلهية ، ولذا ينبغي له أن يقنع وأن يرضى ، وإن يريد دائماً ما يريد الله له ، وأن يعمل جهده حتى تكون إرادته مطابقة لما يريده الله . وما نظن أن الرضى بالواقع وإرادة ما يريده الله دليل على التشاؤم واليأس ، كما ظن بعض الباحثين في فكرة ابن عربي عن الإنسان ، بل نراه أقرب إلى التفاؤل والرجاء .

أقرب إلى الحيوان منه إلى الإنسان بالمعنى الجدي بهذا الاسم ، فيصبح إنساناً حيواناً لا إنساناً كاملاً . فهو ط عن الإنسان عن الدرجة التي خلق لها هو منه التبع في وجه هذا العالم . ومن نقص من الأناس عن هذا الكمال فذلك (هو) النقص الذي في العالم ، أما العالم في حد ذاته فجميل حقاً . ولقد كمل جماله بظهور الإنسان فيه ، غير أن النوع الإنساني لم يصل بأسره إلى درجة الكمال كما هي الحال فيما يخص جميع الموجودات غيره . فقد انقسم البشر وسينقسمون دائماً إلى قسمين . فهناك فريق من الناس لم يقبل ولن يقبل الكمال الذي قدر له ، ولذا نسيطل جزءاً من جملة هذا العالم المادي كما لو كان حيواناً أعجم أو حجراً على الرغم من أنه جمع صفات العالم كلها في طبيعته . لكن ما جدوى هذه الحقائق كلها إذا لم يفد منها هذا الفريق من الناس شيئاً ؟

أما القسم الآخر فقد قبل الكمال ، فظهر فيه ، لاستعداده ، الضمرة الإلهية بكاملها وجميع أسمائها . فأقام هذا القسم خليفة لكسائه حلة الأجرة فيه (١٥) وهو يعني بذلك أن هذا الإنسان الكامل الذي بدأ بأدم واختتم بمحمد هو الذي أثار حمرة الملائكة عندما نظرت إليه ورأت نساته الجسمية ، فقالت فيه ما قالت من الأسماء في الأرض وسفك الدماء ، فليما عليها الحق بما خلقه عليه ، وأعطاه إياه ، طرت فيه فقالت : لا علم لنا ، والحائز لا علم له . فأعطاه علم الأسماء التي لم تسبغه الملائكة بها ولا قسمته ، وهذا هو السبب في جدارة الإنسان بالخلافة وهي التحكم في العالم . وذلك أمر لم يكن لغير آدم ومن أشبهه من أولاده .

فالنقص في الإنسان يرجع إلى أنه أكثر تعقيداً من أي مخلوق آخر . فقد ركب جسده من جميع صفات العالم ، وأما باطنه فهو مسرح لآثار الأسماء الإلهية ، إذ تتلاقى فيه أحكام هذه الأسماء من عطاء ومنع ، وإعزاز وإذلال ، وإحياء وإماتة ، وغضب ورحمة . وفيه تتنازع الأسماء وتختصم . وهذا هو ما ورد من اختصاص الملائكة في أمره . فالإنسان إذن مخلوق من الأضداد ، وهي طلب الخصام والتشاجر والتنازع ، فلكل خلق عند الإنسان مستنداً من اسم إلهي ، وأصل وجوده في العالم حكم الأسماء الإلهية المتقابلة في الحكم لا غير . هذا مستندها الإلهي (١٦)

والإنسان الكامل هو الذي تجتمع فيه قوى جميع صفات العالم والأسماء الإلهية بكاملها ومن

١٧ - الفتوحات ٢/٤٢٢

١٨ - الفتوحات ١/٣٧٩

١٩ - الفتوحات ٢/٢٩٩

١٥ - نفس المصدر السابق

١٦ - الفتوحات ٢/١٢٢

تطوعات

عمر

- ١ -

أشعر أنتي أدين للهواه
بالنهر الذي ينضج في حنجرتي الملتهبة
أشعر بالسماء
توضع من عناصر الأرض وذرة السماء •
وفي فقاير الظهور وانحناء الفسولوع
أشعر بالدموع
والعرق الذي تسفحه السواعد المفتحة •
أشعر بالزروع
- في جسدي - تفرخ من غرابة الجزء •
أدين - حيثما ألتصق - في الأسئلة البرينة
للغة الخبيثة •
أدين بالولاء
للشبهس والكواكب المعترجة
والجسد النسبنة
يسألني في الصبح والمساء
عن موسم الولاء
ورد ما أحمله من الودائع المنتهية ••
تطلقني الرياح في فجاجها الداسة الوفيئة
تسألني عن فديتي وذمتي البرينة
والموعد الذي تقربه ما يبتأ سحابة النقاء ••

- ٢ -

في الليل •• كانت العناكب السوداء
تسبح لي عيانة
تسترنني « تلفحنني » أن طلع النهار
كانت خناجر العيون
تنزع عني فترتي
تتركني معلقا في الشجرة التي تفصل بين الليل
والنهار
مختبلا في لعبة الألفاس والمحابس المزخرفة
وحينا تظلمت أربعة اليقين



للشاعر: محمد عفيفي مطر

وهذه العمائم التي تكبر كلما تقلصت من تحتها
الرؤوس ..



هذا حصاد القهر ؟
الحارس الذي ألقته في هذه المدينة
خربها كي يبتني بوابة للقصر
رايته متفتخ العيتين (على يسكر أو يسبق في
النظام)

رايته مرتشئ اليدين (على يسر كفه في المال
أو في الجسد الحرام)
رايته مطأطأ الرأس زهادة .. (والمسجد الذي
اقامه لنفسه مائة الطعام)
رايته .. فانقصت في القهر .

فقداره .. رايتني انام
على مكانة الامارة - الجيلة ، والحيالة التي
تنصب لي في طرق الغيبة والجحيم .
ايتها الاسماء
فلتسلى عن وجهك الغلى مرة .. ايتها
الاسماء ..

- ٣ -

المرأة التي تثبت في اعراقها صبارة الشهوة
والمداب
تخشى ما تراه من فاكهة الشوك التي تطلع في
حلقاق الجسد

تشد ما ارتضى من الثياب
من تحتها يرتشئ السرير
والرجل الذي يركب ناقة المتوح
قد طوحت بوجهه زحزحة التفوم
فصوته مركبة تسبح في السراب
وعطره جزيرة طالبة تسكنها النجوم .
صوتاهما يلتحمان في مدارج الرمل ،
ويطمان تمر في سلف الخرافة

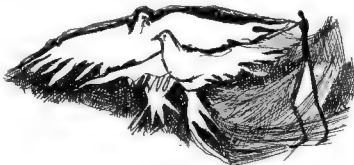
وانطرحت في اقية الاقصية الجوفة
مردت في معارج الاسنة المحدثه القديمة
فانكشفت خيانة الاسماء
والشبح المثلث المختبئ، اليدين
يحرسن من سقطة العجالة
يلطف من هزائى وغضبي عطام
يخاف أن أخونه بالموت أو تغفلني الرياح
في سناك المصادفة
فتصبح الرشوة والأعطية الموعودة
نسيئة تستوجب الدفع وصخرة تسحقه بالدين ..



ايتها الاسماء
من معجم قطلت ما يطلع من ازهارك الحنطة
ومن سيوفك التي تقطر بالدماء
تنبعث الأشلاء
في الكفن الذي ينسج كلما استدارت الفصول
ايتها الاسماء
ايتها المقابر التي تفتح في الهواء
فترقص الألوان فوق الجثث القديمة .



هذا خراج السنة الجائعة التيه
اللقعة التي تزيد في ضروعها غمالم اخي
وبجل السنبل والكروم
قد جوعت صفارها وانطقات في ليلها النجوم
وعله قريش
من بعد أن تحملت آمانة السقاية
تجلس فوق العرش
وهذه مساحب الرؤوس في الاصابع الناشفة
الممزقة
تصرخ في اودية الولاية
تسال عن مراسم الوصاية





وانكفأت علامة الشهادة
فاصبحت علامة انتحار ..

أرى ظلالك التي تمتد يا أبا سفيان
أقنعة تلبسها الوجوه

أرى الطقوس فوق وجهك المشبوه
تؤتي لمارها مرة في أربعة الفصول

فأنت في ولاءك العرس مقدم ممثل الشديدين
وأنت في أمة الوفا

تكتنز النفثة من تجارة الأكفان ..

- ٥ -

أهرب من بشائر الطاعون
(فأجثت التي تزرعها الأحقاد والمقامرة
تطفئت وعافت الطيور لهما المذهب المتغنى من
مملكة الظل ورحمة الشهادة المبررة *)

أهرب - من تخفي في طرق العذاب - للسجون
أصبح مرة على رؤوس الشرط الفيلان
(فليس يعرف السكينة المهددة
وليس يامن الأرض سوى السجنان
فهو المكرم الوحيد إن تهدمت أو قويت مقالده
(الخلافة)

ومرة أردد في الزنزانة
أزدد فوق أرضها الجاسية العريانة
أغنيبي وطيبي وطينتي الممتحنة
أعلك حين يهبط القلالم
الآلهة - الشوكة والدموع
والمضغة التي تشعلها الحسرة في الفلوع *
أهرب من نوافل السجون

بينهما .. عبادة الخلافة
قد ابتنت حواظ الغياب والسافة *

أرى المناجل التي ياكل من شباتها الحصاد
وتبتني من شقها مدائن العالم أو يعتصر المداد
تحولت في طرق الرماح
سنايبكا للخيول ، أو سلاسل للقيد ، أو
علامة تلمع في أوسمة الأوغاد *

أرى التخوم وحزجت .. فامتلات بالدمع التوايا
وامتلات خزائن الرشوة والجباية
وبيعت الحرة بالسبايا ..

الخير سكتي والشر في خطايا
ابتها الوصايا
تغطنت فيك البلود أم تكلست طينتاك السودا
والجلود !!

- ٤ -

ما بين ان اصرخ أو أمت
تقفز في حنجرتي جردة القنوط
تاكل ما يثبت من جدائل الصوت وتاكل الطحالب
الملونة ..

أرسلتهم كتابا أرسلتهم سرايا
فانكسرت رماحهم بالتغمة - الصلايا
واتهمت في الفرش المهدة
الأعين المدعورة الغربية
وانسكبت خزائن الثغور
واقفلت الأبناء ليلة الموت على توارث
السبايا التي تطلع بالفؤوس

في الفسوء والرياح والركاب التي تبحر في
مضائق القنون

اسقط في المصيدة الضيقة الوسيعة
تضربني حواجز الفكرة والطبيعة
الجا - آخر الليل - الى متنافس الياس وفرش
الأحزن .

أرى عيونكم مطفاة الابصار
أرى وجوهكم يرشح فيها القى ، والرعب والاصفرار
أراكمو أقفية مذبوغة بالصنع ،
أظهرا تقوسست في طلب النوال والصلح
والاستغفار

أراكمو مسامعا تضخمت بالهجر والتميمة
أراكمو بالأوجه الذميمة
مسبعة تقانلت واغتملت بالياس والهزيمة
أيتها الهزيمة
فلترحل من قبل أن يدركنا النهار
(لو طلع النهار

وأدركت قرشي أنها قد غلبت في النصر والهزيمة
لازدد بأسنا ما بيننا
وولدت في دعنا اجتادنا

وانكسرت في لحنا سيوفنا المشنومة *)
أراكمو سحابة يسود فيها الصمت والقبولة ،
أغنية شائكة تصرخ في مزاها الاتاة ،
جميعمة تملؤها الأحقاد والتخون المشبوه والقراءة
أرى مغتالاتكم تقنعت بالطاعة اللثيمة *
القيتموا بمقود الأمر الى واستثمنوا للصلصت
والنساء

والبيع - في مساجد الله وفي الأقوات - والشر ،
(أشرس ما يكون

تخوفي والبؤس والجنون
في عنق أمانة .. لكنها تغون *)
أيتها الميون
متى أراك غاضية

للجوع والكبؤس واللمرارة
متى أراك تدمعين بالصلق كأنك السحابة الرحبة
أو تلمعين كالحجر حينما تشعله الشرارة
متى أراك في توب الثورة والقيامة
كي أترك الأمر وأعبر البرزخ للسلامة !!

أيتها الألقعة الرجيمة
فلتسقطي .. كي أنظر الوجوه في تلون السخيمة
وأنظر الحقيقة التي تلوكها الشفاء تحت
السن مريرة وكاذبه ..

- ٦ -

الهوة التي يسكنها الإنسان
تزوجت وحشتها من جوعه

وليلها من رعيه
وشهوة الماء من ظلالها
فولدت خلائق الظلمة والشیطان
ترقص فوق سقفها الشمس والفيوم
والقمر المجنح القاتر والنجوم .

الهوة التي يحفرها الإنسان
بالصمت والكتابة
بالصوت والكتابة
وباقتراس الأمر بين شارة السيد أو مغاود الرقيق
يعبرها الرب ممسما بلقة البروق

يعبرها الأقزام
متوجين بالقهر وبالدماء .

الهوة التي تمتد - كي تضيق -
متى يعبرها الإنسان !!

٧ -

العالم الذي يطلع من دعائي
يصرخ من ورائي
يرقص في تداخل الفسوء مع الهواء
بشق عنه قشرة الموت الذي يزحف في اعضائي .

في وجع من دهشتي وحيرتي أسافر
من محل لمخلئ ارق في ماتم العالم والمساخر
اليس من بعض عبادة
خيوطها تذكرات الشمس والشهوة والصفائر
والفقر والسفرة والمقابر

نسيجها مرقع

فرقة من كفن

ورقة من برق

ورقة من سندس المجازر

أدخل في الشوارع القضاء

فتستدير في تعامد معج ، يختلط الرجوع بالعبور

ها أنت يا معذب .. تسألني الدخول في مستفلق
المعابر

تسألني في اللحظة المسمومة المريرة

لن تلبس الملامح المريدة الفقيرة

أفنة القفلة والسرور .

ها أنت يا معذب تدخلني في الزمن الرحيم

تسألني - في عالم مكور واسطح منحنية -

لن أبدا الرحلة حيث أعوجت المحاور

على طريق ثابت ومستقيم .



اسمع في الأنبياء
العالم الذي يطلع من دعائي
توجعا يقول لي : تعال
وغضبا يقول لي : بوابتي مرسودة الأفعال •

في لعبة الخناجر
ولعبة الرغيف
ولعبة الأصوات في الخناجر
ولعبة الأليف والمخيف
ابحث عن شرعية الطقوس
والعلة الخفية التي توقعنا في البؤس والحرارة
وتفرح التمتع الخائن •
والجباة واللصوص
تفقد مقاعد الإمارة •

حملتني - يا مطلق في طرق العذاب - بالطعنا
وزدنتي نلما وغضبا وخيلة
فماكلى شراسه البؤس الذي ينفسح في الوجوه
ومشربى تمزقات القفحة المبلدة
أطلقنتي معترقا متلجبا في جسدي المشبوه
أصرخ في تخبطي ما بين هذي السرج المعلقة
وبين هذه القنامة الفائرة الجلود والحرارة ••

لو انني آتيت
مطرها شواغل المعاش والمعاد
مطرها قصائد اللقو على أبوابك المظلمة الرهيبة
لاستقلقت في وجهي المساك
لاستقلقت طرائق القبول والمهلك
وانفتحت عن جنتي المنتنة المشوكة
مقبرتي ، وعقلت الطيور لهما ،
وكرهت صديدها الديدان
لو انني آتيت والدماء
في جسدي ، مكتنزا مواسم العطاء
في جنتي •• لردني التراب
فضيحة ترفض بين الموت والحياة
وجسدا محتظا تستره أودية الأحياء ••

يا منقذي •• إن وهيتني الدماء !!
أعرف أنها في جسدي ودية
أعرف أن صوتك الرهيب في استناده بقشرة
الاشياء

يصرخ اينما توجهت
وجسدي ياكنتي
وحفرتني تضييق
فلترمتني بحربة العلو او بحربة الصديق
كي أنزف الدماء في الشعر وفي السنابل
كي أعبر المضييق
مستلغرا هباتك المعركة المريعة ••

أرى اختلاط النصر بالهزيمة
علامة على نزائلك المصائر الأليمة
والعقم والجريمة
أدغمة ياكلها القلب والمقلوب
ومطرنا يسقط من غمام أخيرة والشكوك ••

- A -

اعتصرت بذلك نظلة الأرض ونظلة السماء
ملأني من مطر الدماء
وهيتني تعبرات الصمت والقتاء
أوقفتني مبتلنا بالحب والعطاء
أطلقنتي في ظلم الشعاب
محملا بالشعر والعذاب
أغص بالشكران والخوف والبيداء ••

أعرف انني علامة على السقوط والبرودة
أعرف انني - هنا - أحمل صرخة الأبكى واليأس
او علامة الآخرى
او تفجرات الفعل في السواعد القفحة
أعرف انني محير في هذه الشعائر الميتة المجددة
لكنتني أولد في تدخلات الشئ بالشئ
وفي تواصل الظلمة بالنهار
أولد في تزويجات الحب والطبيعة
أولد في تساؤلات القلب حول سقطة الانسان في
الفجوة
أولد في الأبواب حينما تفتح في حوائط الشريعة
لكنتني أموت
في كل صرخة يفتح (او يغلط) في إيقاعها
التابوت •

قصة

البرج القديم

بقلم : ادوار الخراط

دفينة في الزريبة • أمر عليها لما تمسك النار ونحى •

سماء الليل جدار من الرصاص مقلوب ، وفي فتحاته الزرقاء الباهتة بين سواد السحاب ، اجنحة الحداد التي لم تأو بعد الى اكثانها ، امتدادات لا حراك بها ، ميسوطة الريش ، منحوتة ، قرونية ، بدائية ، سساذجة ولكنها ما زالت مهددة ، لها سطوة •

في ركبتيه وسماثي ساقيه خدر طفيف من جلسته • معيا غير مستقر على الأرض ، أمام المصفاة • وانفاسه متداركة ، لكنه وحده مع متعة حبة دلتا ، في العتمة الشسائية ، واضطراب وبع أول السمة حولانيه • يحس عظام صدره على رقنفا غضة فتية قبل التحدى ، وجسمه الطويل المنحني ، على ما ينقله من تصب طول النهار ، لدنا مرنا تحت الجلابية الكسستور الثقيلة ، والبرد يلسع ما بين ساقيه فجأة ويهرب سريعا • وقدماه تحتكان بالأرض يحس التراب الحفيف على جانبيهما ، وأصابعه تغوص في جلد الشبشب العتيق النحيل •

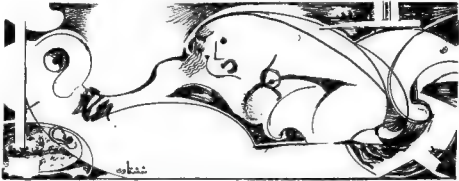
من ورائه صرخة مفاجئة من الفراخ ، نقيقا ناقبا قصير • مفزعا ، وفي لفته للوراء صممت الفراخ مرة واحدة ، كما صرخت • لماذا انتاجت هذه الفراخ فجأة ؟ قلة عقل ؟ شئ دخل الزريبة من بين أيدينا ؟ لا يا شيخ • • والله ممكن ، يا داهية لا تكون العرسة نطت من ع المحيط ، أو يمكن فار من الفيران الجبل الهريانه من الكوم الغربي • تعلمها وحياة الصدر • تسرق في المسا من غير حس ، وتعقر الكتنايت ، لا يا شيخ فال الله ولا فالك • قلة عقل منك أنت • • كان زمان الكفر كله صحى من زياط الفراخ والود • والجاموسة نعت وحسها ملا البلد • •

خيط من النور الأصفر المحمر يطعن العتمة

وهو يحنى بوجهه على المدفأة ، يرعى مارها ، هبات الدخان الخفيفة ترتفع اليه ، تصدم عينيه فجأة ، وجفناه يضيقان ، ولا يعود أمامه الا شق تلعب السنة النيران الصغيرة فيه • تتولد • ونختفى • ويحس الدموع تنقطر في ركني عينيه ، ثم يطير الهواء بالدخان بعيدا عنه ، الى ناحية الباب ، ولا تبقى الا رائحة الجاز الحريه على قطع الخشب التي غطاها تراب الاحتراق الرقيق وانهارت اطرافها وتفجست في الألياف طويلة هشبة ما زالت متماسكة ، بين قطع الفحم ، المبلولة ، رطبية السواد ، معدنية اللعان • مرصوسة ، شمينة ، على التراب الضبابي الى البيضاء الشديده النعومة • تطاير منه على وجهه هبوات تشمتت للفرور • كلما تفتح في النار • كان جسم المدفأة الفخار • النور • المحجب بين يديه ، ما يزال باردا •

مسح يظهر يده الهباء الناعم الماسخ النمد الذي علق بشفتيه ، ودعك يديه أحدهما بالأخرى ، وهو يرصف رجفات سريعة خاطفة ، ونظر الى الباب الخشبي القديم ، مفتوحا • ماثلا في عتمة المساء على العتمة الداكنة ببقع مياه يتشربها التراب الشبشان • نشق بعمق • يملا صدره الذي أوشك أن ينضب • وهب من هواء أشمير اللاذع البرد • وهو يأتيه فتضطرب نيران المدفأة ، وتتوج اطراف شجرة الجميز العجوز على الباب ، وترطم أغصانها المتقلبة • ونفثات الدخان الكثيف تتلاطم تحت فمه • نبيلدا مرا ثقيل المذاق • وتكاد تدفق اندفاعات النار التي تنبثق مع ذلك فجأة • هنا وهناك • رشيقية وحررة • من حيث لا يتوقع انفلاتها • من تحت مخابي الفحم والخشب •

أشمير هذه السنة جاء ميكرا • بزعايبه وترايه وهوائه القارص • رفع رأسه الى سقف الحوش المفتوح على السماء • على الله تكون الجاموسة



ولاد الكلب لا يتكون الدفاتر كلها على بعض ،
ممي أبدا ، دائما معهم بجدة المراجعة وطلبات
مصر ، وتقل عليها الخزنة ، أنت عليك التقيد
والجمع والطرح والنقل من إيصالات وفواتير ،
ولا شيء آخر ، صحيح ، فاهم ؟ ليس هناك ورقة
بامضائي ، هوانا مجنون ، ليس هذا شغل ولا
مستوى ، وأنا مالي يا عم ، أم ياني - صرخة
ناقصة ، لا عاقلة ، قصيرة ، نهائية . أنت من
بعيد ، شددت طرف رعية ، لحظة ، وانقطعت .
حرامه في النرج سقطت عليها حدة . فرخة
انفقت عليها عسة . ططلة ، فوق ، أمام فسوة
لالمال الجديد يقبضته الخشنة . صرخت
صرخة قبل أن تكون . لم يسعها شيء . لم
يسجدها أحد . صرخت . أطلقت في ليل اللامبالاة
آخر صيحة حياتها . حياتها . حرام وحياة
المدرا ، يقولون الباشكاتب قتي عشرين فدان
في بحري ، بعد البحر ، الحوامي ، الجربوع ،
أبو الاعدادية من أين جاءت الفدادين العشرون ؟
من السلف والنهب من الضحك على دفن الإصلاح ،
من دم املاحين ، ولاد الكلب هم أيضا ، ساكتين
مفقلين . قال كتبوا عراض قال . ما الذي
يسكتهم ؟ قال كتب مسوي أحسن من صدق
منكش ، حسابات سليمة فيه في المية . وأنا
أيضا حمار ، لا أعرف أبدا أن أضع يدي على
شيء . عصابة الله يخرب بيوتهم . . ويمكن غير
صحيح ؟ بعض الظن اثم كما يقول اخواننا ،
ولكن هناك دخان من غير نار ؟ حتى في الليل
لا يرحمنا الله . الله يسامحك يابا أرساني . أما
كان يخرج من يدك أن توفر لنفسك . من أيام
العز المتئل ، ثلاثة أربعة فدن ، أو خمسة ، بدل
القباطين العمى تطلع الكوته لما تتحصل على
ايجارها ، وترتك لي كيشه أولاد وبنات اخوات
أوكلهم واعلمهم وأكسيهم ، ياخي كفاية عليك
غلب المدارس وطلبات المدارس ، وستين ثلاثة

ملعة مهترزة ولكن مشابرة متصلة ، من باب
الندوة المواذب ، ثم يسقط على أرض المدخل ،
ويرتفع على جدار الطوب الاسود اليابس ،
وينعرج ، ويتعرج ، وينشمع عن زوايا حادة
رفيعة متشابكة على عروق الخشب المتفرعة بأعواد
مشعبة عظيمة الجفاف ، وعلى أشجار اغصان
شجرة الجعير المقطوعة للوقيد ، ميتة ، ساقطة
الورق تخشخش في الهواء البارد ، وعلى اعمدة
صغيرة مهددة بالسقوط من أقراص الجلة ،
تجاول كلها في شبه العتبة ، تحت سماء تسطع
زرقنها الأخيرة ، خالية الآن ، بين اكوام السحاب
التي تغلب ، وتنساب ، بسرعة وصمت . على
السطوح الواطنة النائقة الأطوار .

ثم لم يعد هناك شيء الا هبذا الجهد المتج
المستغرق ، شفتاه وفيه هما كل جسده ، وهو
ينفتح بانتظام وحذق ، ويداري يديه على النار ،
من هنا وهناك ، كأنها عشيقته ، في خفاء ،
يحميها من هبات هواء أمشير المعاجنة ، وفحمانها
تحرر ، ثم تبيض ، في انقاد ساطع ، والخشب
يقرقع في احتراق بهيج ، ورائحة البهار قد
اختفت أو كادت وحلت محلها رائحة سخونة
الرماد النظيف .

كان ينحدر الآن من ذروة اكتمال ما ، وتحقق
فات وأعقبه تهدل وراحة واسترخاء متعب فيه
بقية من توتر قليل ، والله لا راحة في ليل أو
نهار ، تشقى طول النهار في دفاتر الجمعية
وايصالات الفلاحين وحسابات التقاوي ووصيد
السلفة على المحصول وعهدة السولار والجراجات
واقساط الاصلاخ وأوراق المهنتس الزراعي
والميكانيكية وخصومات المعجز والكيساوي
والبيديات ، وفوق هذا كله طلبات البهوات من
العيلة الكبيرة ، كله على دماغنا أنا ومن ورائنا
وأماننا وحوالينا الباشكاتب ورئيس الجمعية .
أنا عارف ، أن الدفاتر والأوراق فيها لعب ، لكن

وحمل هم شوار البنات * وأنت يا أبا إرساني :
ربع الكونياك كل ليكتين ثلاثة ، والمزة ، البيص
أبو ليون ، وجوز الحمام ، والكبد ، وعلبة
بلمونت صحيحة .

لم يسمح نفسه وهو يضحك ضحكة حادثة
مستمتعة ، في غير سخط ، بل بشيء من الإعجاب
هذه العظمة الناشئة القديمة ، لا تنهد أبدا .
أو شك على الثمانين ، بل لابد تجاوزها ، وما زال
عليا لا يدبر رأسه ربع الكونياك ولو شربه
وحده ، وذعنه أصفى من قلم حسابات بكملة
وكليته ، وحياة سستنا العذراء ، يغلب بلد آبا
إرساني ، وعينه كالصقر ، لا يغفل منها شيء .
هم واقفا فجأة ، وقد صمت ذهنه مرة واحدة .
لكأنه نسي - أو لعله لم يوجد أبدا - هم ولادة
البنات ، ومصاريها ، وخوف التهديد ، والقلق
الذي يغلف قلبه . كأنه عاد بريئا ، حرا ،
نقيا - خمس سنوات إلى الوراء ، هل هي
خمس ؟ أبدا ، لن يقتصر أبدا من هذا التوجس ،
لن يخلص أبدا من هذه المواجهة مع زحمة المخاوف
وضرورة الهجوم معا . كأنه هناك وراء خمس
سنين ، وهو مع ذلك هنا ، الآن ، قبل أن
يتزوج حونه ، وتلد ، ثلاث مرات ، بنت كل
مرة . وموت البنت . كل مرة . قبل لأسوء .
كان يدا مسحت من ذهنه هذه السنوات كلها ،
بل مسنونات العمر كله ، كأنه لم تكن هناك
سلوات مرت أو تمر . ثم انقلب حينها فصار
وعادت الأصوات تملأ من جديد . وهو راض
في دهشة من نفسه تسميها للثور ، وهو ينظر
إلى الحائط المسود في الدور الثاني ، ويرتقي
درجات السلم الترابية المنحدرة إلى الفرفه العلوية
الكبيرة أمام البسطة على سقف الزربية ، مقفلة
نقاء للبرد ، شباكها المطل على الزقاق محكم
السد بالخرق المشورة بين الحائط وضلعة
الخشب المتأرجحة أبدا ، المسنودة بالعلب
الصفيح والكراسي والهدوم والحقاق وزجاجة
الزيت الواكد الدهنة الزجة الفوهة ، برواسبه
البيضاء الثقيلة في قعر الزجاج ، تملأها حونة
على نفلها ولا تفرغها أبدا ، كأنها تخشى ، لو
بعضتها . نصوب البركة . وجبها زجاجات الحلي
والسيرتو معا ، كيف تميز بينهما ؟ كل منهما
فوهتها سوداء محشوة بقطعة ملفوفة مدكوكة من
ورق الجرائد الداكن الاحمر . وقطعة المرأة
المسورة والفلاية الخشب وانصاف الأمشاط
البلاستيك والقمع الصفيح الصديء . وقلبه يتل
من جديد من الشوق لأرضه الذي طالما عرفه في
هذه الفرفة ، وتفرق أرضه أمواج التوق لجنون
الانطلاق الحسي العارم ، وأمواج الخوف أيضا
من مضمض القلق والانتظار والانطفاء وطعم

التراب الكاسد الثقيل ، والعجز أمام جفا
الحياة الصغيرة التي تذبل وتركد وتلتوي ها
في الأقطمة والفائف ، كل مرة ، يصود اليه
ليحملها ، على ذراعيه ، إلى تحت ، إلى انشة
الخشب الصغير الاسود بصليانه البيضاء .
يارب . . يارب . . أرحمها هذه المرة يا رب .
أرحمنا ، كبريالايسون . . كبريالايسون . .
يا رب أراحم . . أرحمنا . . أرحمنا . . دمس
شمع ندر على يا سستنا يا عذرا . . وأدى ندر لا
يا ست . . يا أم النور . .

احم . . يا ساتر . . يا ساتر

دقات عصا ثقيلة على تراب الأرض من الخارج
تقرب مع الصوت الأجش الجروح .

وفي نفس الوقت هرولت نرجس الصغيرة م
السلام ، والباب ينفتح ونور مصباح الج
الشيخ على يثب ، ويتطاوّل ، وينغسّف فجأ
يكاد يطمئ في يدها ، وأخته تهتف ، همار
خافته ملهوفة ، قدماها الحائيتان ، السوداء
تبرزان بعظامهما الرقيقة الصغيرة على التراب
- آبا فانوس . . المعلم جورجي . . انما
جورجي جاي

وفي نظراته حنو تعرفه البنت وتالفه ، وتبسم
له عيناه الضيقتان بمر ، وفي صوته وشر
مكتومة من شهوة خادعة :

الليل يا بنتي يا مقصوفة الرقية ، ماله
اتسمرت ليبي ؟ ادخلي قولي لبنت خالك حنود
حضر العشاء . وشوفي آبا إرساني ينزل المنذر
يا بنتي بنت عمل لك حمة ، ودوي انهي الب
المديونة خضرة شوفها متاوية في آني داهية
صبي يا بنت جاكى ديب !

مقصوفة الرقية فرحانه لأنها تعرف أن اليه
التي يحيي فيها المعلم جورجي سينالها نصيب .
الزفر ، وهو يأتي إليها في جيبه بكرملة من
الخواب شنودة البقال ، يسبها في يدها من ور
ظهرنا ، وما زالت البنت تتوتب نفسها بالأنرا
واللهفات الطفلية ، في الابتدائي ما زالت ،
أخواتها الثلاث فقد انتهت طفولتهن ، وه
لا يختلفن عن الفلاحين في شيء . وطافت بذه
أمال قديمة مالوفة أن يصبحن كقريباتهن في
دعنهو ، أو اسكندرية ، وما زال يراهن في
مستقبل غامض : في بيت بالماء والنور ، زوجة
موظفين ، ورشقات نظيفات ، اخوتهن تخرجوا
الجامعة ذكاترة ومهندسين ، متى يا رب أرتا
من هومهم جميعا وأفرغ لحالي ونفسي ، لا أفر
هم المدارس والأزواج ، والأولاد الذين يخرجو
كل يوم على وش الصبح يسيدون للمدرسة !



الحطاطية على أقدمهم ، توفيراً للاستراك ،
ويعودون كل عصر ، عشرة كيلو متر كل يوم
صباح ومساء ، ومع ذلك ، وبنا يفرسهم ،
يسجون بجاميح .

كانت خضرة تنحني بجسدها الفارع القوي
للدن ، ثم ترتفع قائمتها الطويلة ، من تحت
الجلابية السوداء السابتة المتربة ، مشقوقة على
الصدر ، ويسدو من الشق طرف جلبيتها
التحتانية المفسولة الباهتة الزرقاء ، ولحم صدرها
الأسمر الدسم المتناسك . وعلى الطرحة ، ترتفع الصينية
فوقها النحاس الواسعة وعليها ما فضل من
المنشاء تهتز الألباق والأكواب وتنزل قليلا على
الصينية ولكنها لا ترتطم بعضها ببعض ، بل
تثبت في توازن . والظهر النسائي الشامخ ،
منسرح ، متين الأسار ، من تحت الجلابية التي
تحف أطرافها بالتراب من على القدمين الكبيرتين
الحافيتين . وانكشف خشب الطويلة الصغير
مسودا وقيقا ، هريلا ، عظم قديم في تربة ، يمد
أن أزيح عنها الغطاء المعدني الباذخ الصفرة
بنحاسة العريق ويقع السمن اللامعة .

ورجمت خضرة بالصابون أبو ربيعة ، والطشت
عليه الإبريق . كانت يدها تنصان برغوة الصابونة
النافذة الطمر ، وخيط الماء الأسفل يتسرب وقيقا
باردا ، جات به البهت ، بلا شك ، من الأنجر
الكبير تحت الزير ، يتلج حومة في يديه ودماله ،
ليست من هبو الكونيك ولا من حمو ذكر البيل ،
بل هي وهج داخلي يشعل احشائه ، ويحس منه
ذكورته مطلبة ، أمرة ، مضطرة . والبهت
نحني ، وصدرها الوثير يترجرج تحت الجلابية
السوداء ، ويندلق نهذاها من فوق طرف القبيص
الناسل ، ويملآن الشق الطويل الرفيع ، في وفرة
وصطف ، ويتخذان دفئا خاصا ، واستدارة خاصة
اذ يتضامان معا ، تحت النور المجر . وهي تنحني
تصب له الماء ، وفي رانحتها يختلط نفع جسدها
الحميم بطعم الحليب الطازج ، ورائحة الجاموسة
ودخان الجله الدافئة الجديدة ، والصابون ،
والزفر السمين المطبوخ في بخاره الكحل ، كلها
نعومة ، ومناة راسخة أيضا ، كل شيء فيها
مدور ، محكم اللبنة ، ليس فيها ما يكسب
الحس ، ويهش بالحلب والمنقار الحاد ، ولا
قسوة العينين المفتوحتين الصاحيتين أبدا .

وعندما ذهبت للمرة الأخيرة ، وعيناه تنبعان
موسيقى الردين بايقاعهما القوي ، يطير الماء ،
عازن حاجة يا معلم ؟ طب تصيحوا على خير بجي ،
منه ، مهودا وملان ، مزال فيه توتر قليل
فتكر بعافية . أحس جسمه يتعطى ، بالرغم

يجو ، بحث على الراحة لا على التوفر بالفق
وانهجوم . وفي رأسه دوار الكوليك الحفيف ،
وما زال في رجاها النص فيه ، ولكن عينيه
سافيتان ، مجلوسان ، بل شيء يبدو به موحدا
فاطما ، في ضوء اسطوخ فليلا من المعتاد ، أوجع
فليلا من المعتاد . كأنه ينظر من خلال عدسة مقربة
جديدة : وجه المعلم جورجي المكتنز المتزهل ،
يجلده المزرق المنقور بالبار جدرى قديم ،
وعينيه الجاحظتين الميقورتين ، من غير نظارة ،
نيتن ، تدور المقلتان من غير رؤية ، وتحس
انها تنبهاات مع ذلك توعدان كل حركة في
داخل نسك أيضا ، خلقت الألفة القدية بشاعه
شكلها ، لا ضوء عليها نظارة سوداء ، ولا يرب
لكنهما الليلة تيدوان له كأنهما جديدتان عليه
في اقتحامهما وفجورهما ، في بذاعة سسافرة ،
وغريب منه أن يقلها - هذه البذاعة - ويسلم
بها ، مع ذلك ، هو والقرية كلها ، لا صلة لذلك
بأنه عريف الكنيشة وكبير الشماسين فيها
- وحافظ لا تخوته ذاكرته أبدا للخلوaji كله
والآلف ترنيه بالقطيطة والعربية معا - وأنه هناك
حيث كل شيء كبير وصغير ، في الولادة والتنصير
والقربان وجبانيت الخلوية وأكليل الزفاف
وقداس الجناز ، وفي رش الماء المقدس في البهت
بعد الموت اراحة للروح من عنه الانفصال ، وعند
تفريق المليس ، وشرب المغات ، في تسجيل عقود

امراتك المليئة المنيبة كالمعجن الدمي الحمران ،
تحت غطاءه الثقيل ، وتغوص في الليل .

كانت النظرة يحسها تتيته في مكانه ، وكانها
تتقبه ، منذ بضع لحظات بالفعل . أحس العميق
الصيقتين المجوربين ، يقطبن رغم لعشاء الثقيل
والكويك ، كأنهما متربعتان ، وجارحتان أيضا ،
من تحت غطاء الحاجبين بشعرهما الأشيب
المتفشي الحاد الشوك ، وهو يخرج السيجارة من
علبة البلونيت ، بيديه السمراوين الشفافتين ،
عظام الأصابع الطويلة لا تهتز ، ويمداه له ،
نصمت وشئ من تعقيب خفيف يعقد الحاجبين
الكثين البيضافرين كأنما يسمح له باقتراف الذنب
امامه - أي دب ، كل ذنب ، الآن فقط - فما
كان الولد ، مهما كبر ، ليجرؤ أن يشعل سيجارة
أو حتى يستأذن فيها ، ولو بعد العشاء والشرب ،
لولا أن يأذن له أباه أرسلاني هذا الأذن غير
المباشر ، ولو اضطر الأمر ، وحيك الكيف ،
لتعلل بأية حجة ، وخروج يشرب الدخان بعيدا عن
نظرة أبيه العادة .

وانتقد الدخان حول مصباح الغاز النيكول
الكبير الدنري البطن ، يزججته الرائحة الطويلة
المستدقة المنق في طول ، بعد انفلاتها من قبة
المنارة المنقحة بحول شعلتها الساطعة ، واستند
الرجال الثلاثة إلى المحدثات ، وهناك من فوق ،
جلبية البنات والأولاد ، ومعهم خضرة بلا شك ،
في معرفة العشاء الهيجية . وأخرج الشيخ
أمراس الدومير من تحت الثلثة ، تحت كوعه ،
كانت المدفأة الفخار في الركن تتوقد بصمت
ووهج ، تبعث حرارة تشيع عظام الرجال في
الندرة المنيرة المنزلة المقلدة على نفسها ، بطن
مركب مضيق في موج النيل الليلي .

- والله الدفا عفا يا ولاد
- أي والله .. هابياك ..

- دوش .. سمعت يا سيدي جاموسة الناظر
عشرت النهاردة ..

- أيوه يا معلم .. ويقولوا بنته كمان ..
نئين وستة ..

- ثلاثة واحد .. يا راجل اتقي الله .. وبعدها
لك يحيى ..

ألقى عليه أبوه نظرة أخرى خاطعه ، ضربة
مخلب من صقر ، جاف الشبابة ، وهز رأسه
بالإيجاب . وعلى الطرف الآخر من الشلة ، كانت
الأصابع الغليظة المتردية ، موجة قليلا في
كنفأظها باللحم ، تتحسس أقراس الدومينو
بسرعة ، بين الإبهام والسبابة ، وتضعها في
مكانها ، والذهن الذي ينز بالدهن والذكاء معا



الايجازات والبيوعات ، وبعد جمع القطن ، وفي
كيل القمح ، عند ذبح الوز ، وعشار الجاموسة ،
في لعب الطاولة وعشرة البصرة ، وعندما يأتي
حكيم المركز أو ضابط النقطة ، على السواء .
لا .. إبدأ .. هذه البذاءة العارية في عيني الرجل
الصخريتين المسدودتين ، وفي تلمط شفتيه
الجسيميتين الدهنيتين ، في تعليقاته الصريحة
المفتوحة وتكاته القبيحة المباشرة اللفظ ، إنما هي
شئ آخر يحس الجميع براحة إليه وبمتعة خاصة
فيه ، كأنها محرمة قليلا ولكنها مسموح بها لأنها
أساسية ، متعة تقاحي يديك وصدرك أحيانا
وأنت تمسك بعجل الجاموس اللباني الفص
لتذبحه في العيد ، أو عندما نقبض على استدارة

يتذكر • مختارة ، صفية ، وهيبة ، جسم واحد صغير ، مضغفة رقيقة صرخ ، لما تكذبت تحرك حتى سقط ضاربة جافة ، محسورة • حمل ما أوفه ما أهون نقله ، يحمله ، كل مرة ، كل مرة يارب ، على ذراعيه ، الى تحت • ويحمل الآثم والخطية • الى مرة • لم يفر الجسم الصغير لهنش أبدا في فلاة التنصير الملوثة بالماء المقدس ، لم يصل عليه أبونا أبدا في الجبال ، على اطراف القرى ، هناك في الآخر بعيدا عن بقية القبور ، ليس له الحق ، هذا الجسم الصغير المنيذود المورث المنكث ، ليس له الحق في شيء •

تخلص بعيد ، في اليوم الآخر ، بنته الواحدة الكثيرة لا مكان لها في الأرض المقدسة ، ثلاثة ملائكة صفار ، بجانب المسيح ، ينتظرون أبدا •

لهم ، أزمانا لا نهاية لها ، طول قيام ملكوت لأرض ، حتى تأتي الديونة • ويأتيهم المسيح في اليوم الأخير ، يحملون بين ذراعيه ، مسندون العينين ، ويقبلهم ، بشفتيه السوداوين ، يخلصهم للمرة الأخيرة بجسده المصلوب المطعون لتقام من بين الأموات ، ويقول لهم أدخلن معي ، فحطكت أي ، الى بطن مركب مضيئة سابعة في السماء الى أبد الأبد •

لم يستطع يوم الأحد الماضي أن يوافق على أن
يصير الصفوة الجديدة ولا أن يعطيها اسمًا ،
سواءً جعلت في المخاطرة الخطية مرة أخرى .
وهو الآن يأتي أونا يصل ويرش كل
شيء بالماء المقدس ليطرد الروح الشرير من
السب . لو قبل تكذبا من بذلك سوف يعدها
- هي - أيضا - لمواسم موتها - من جديد - لا
لا - تظل من غير تعميم ، من غير اسم ، كأنه
يدفعها عن بصر مترصده يتلصق أين هي ، حتى
ينقضي الأسبوع . كأنه يجدها أحداً ما عن حقه
الصادم القراس ، ويخبره بقلته بعيدا عن
هاتين العينين . كأنها لم تولد بعد ، مغلقا عليها
في لغائها ، في الغرفة . نعم . ولكن معها
أما . لا يستطيع أبدا أن يحسن إعادها عن
كل عمن . عن كل خطر . معها أما .
زجاجة الماء المصل عليه ، بين يديه ، فيها
تهديدا ما . شفاة ، وثقيلة ، ثقيلة لا تحتلها
أصابعه . يكاد يفلتها فتتكسر على الأرض ،
وتتشبه بها مع ذلك بصوف وأمل . يا رب ،
اتركها لنا ، أنسها يا رب ، اتركها لنا ، هذه
الكرة . يا سبتا يا عزراء ، يا أم الطفل ، شفاعتك
رحمة .

- رحمة .. رحمة ، نسسميها رحمة ، على اسمك يا أم المرحام يا عدرا .. مكتومة ، ننت عن نور مضطرب يبرق ويطفئ في ذهنه ، لكن

أحد يدري .. تقتل أفراخ الحمام أولا بأول ،
وعندما يذهب يظل عليه لا يجد إلا الريش الصغير
ملوثاً بدم جاف قليل ، والأصابع الصغيرة
المتوية في القدم المقطوعة ملقاة بين لغائف ورق
الجوفة الذابل .

دأت أعيان الأوسعتان المشيتان تنتطراهُ ،
في عتبه اشرفة العلوية ، وهو يدحرج ، يحمل
مدعاة «مازل يتعد فيها اللحم ينساره انجيمه
اندنونه ، عليه طبقه رقيقه بيضاء من لراماد
المشقى النساء » وصبح المدعاة ، يحرس ، على
الأرض كأن كل حركة منه زلزله في الغربة وفي
جسمه كله ، ولزام عليه أن تكون كل إشارة
وكل إيماءة كل انحناء ، موزونة محسوبة ولا
احتل توازن هش ما ، وتقلبت أعاصير نقيبة
متربصة ينبغي أن تظل محتسبة راكدة • لا ،
لم يشرب أكثر مما ينبغي • وإبتسم • أو لعله
شرب ، وماذا يعني ؟ عندما صلب عوده ، صدمته
أعيان المدورتان صدمة أخرى ، من على السرير
بأعديته النحاسية وملاءة الثل البيضاء التي تدور
حوله ، وتشمل ممزقة هنا ، متهددة هناك ، وإن
كانت ما زالت توحى له ، بمجرد تهدلها الثابت
دون احتزاز • بسبق لياليه التي لا غور لها ،
محتسدة بالجوع والجنون والرضي والحبوط
وسورة الأيادي والأطراف وتلويات حيوانات
الأجسام • صرخاتها وتحليلتها مشرعة المخالب
متموجة الأضواء •

في فتح الباب ، اهتز خشب الشباك وأخذ
يصطلم وهو يرتج من ضعف الهواء اصطدامات
سريمة متلاحقة بأركان الحائط وبالأكوام الصغيرة
التي تسده ، ونعد منه فجأة تيار متقلب لافح
البرد ، فاستندار يحشر الباب في حائطه ،
فيحتك بالأرض التراب غير المستوية • وانقطع
تيار الهواء ، فكمسل عن أن يذهب للشباك ، كما
كان في نيته ، يعيد أحكام اغلاقه بالخرق ويدلعه
بشقة إلى مستقره من الحائط الطيني •

وما زالت أعيان المدورتان المشيتان في عتبه
القرعة تحيطان به ، فسيحتين ، دافقتين ، مياهها
راكدة حوله ، تحاصرنه • وخطا إلى السرير
يسبح في عصر العتمة يجعله تموج خفيف ،
صاعد ، هابطاً في رفق ، من غير جهد ، ولكن في
احتياط واتزان دقيق • وعندما وصل مرصاه
غاص جسده قليلا تحت ثقله نفسه ثم هب
هينا ، بجنب يحلو الاستسلام له ، إلى أعلى •
وألغ عيناه العتمة ، وعظام الوجه الهشة
الحادة ، وفي وسطها بركة العينين الصامتين ،
وشمرها المجد غير المسرح ، في خصل صلبة
تقريباً • سقط جانب وجهه على المذبة ، بطنها



عيني أبيه كانتا حجرتين صلبين ، ثابتين عليه •
لا تطرفان •

— امتى نزعنا على جوزين حمام يا سي
فانوس ؟ والا بس الحمام غيه يعني ، والا يعني
الحمام غيه ؟

وابتسم ، على الرغم منه • بينما كان الوجه
الاسمر المجدور اللحم ، ينهدل ويتكهر بهرم
أخرى في صحنكة السكر المدورة المنسوجة ، وفي
الضحكة الحسية الخشنة ابعاء إلى بسطوة
اللحم واندلاع شهوة مكتومة ، وهشاشة العظم
الرفيقي يتهشم بين الأسنان القوية ، وطراوة
الصدر الصغير مع كاس الكونياك •
— والا الحمام غيه ••

وهو يعمل ، ويكرر نفسه في عياب السكر ،
ويهتر جسمه الصخري في آخر اندفاعات الضحكة
المتحشجة المكتظة ، لا تكاد الكلمات تخرج من
أحشاء الضحك المتلته •

— أبدا يا معلم جورجي ، وحياتك ذا الحمام
حتى خايب السنة دي ، ولسه ما عملش جوزين
على بعض ••

— الله يا ابني ما تشوف الحكاية ايه •• لازم
فيه عرسة بتخططهوك •• والا البومة اللي
لابدة على رأس البرج •• والله أنا سامعها بوداني
يا ابا ارساني •• سامعها الليلة وأنا جاي حداكو
من قدام الجنيينة •• وسامعها الجمعة اللي فاتت
على طول •

أي والله ، يجب أن يصعد البرج يوما ،
ويخلص من هذا الهم الآخر •• حكاية البومة
هذه ، أو العرسة ، أو الحدادي والصقور ، ما من

القوى ، والساقين العاليتين المثلثتين بقدميهما
الحافيتين الكبيرتين الخفيفتين مع ذلك ، ولكن
العينين واسعتان ، مضيئتان ، جارحتان ، فيهما
إيهام وصمت ، وناعمتان مع ذلك ، فيهما نداء
وحسوس . لكن العينان ؟ وما الوجه ؟ الهش
الطويل بشعره المجعد ، طليقة أساسية سفليه من
العظام العادة تحت وجه آخر مليء بنصع الوسامه
فيه سمرة الشمس ورائحة الخبز والحليب
وروث الجاموسة الساخن . . . خضرة . . . خضر .
العينان السراوان نظران إليه بالحاج ،
ودعوة ، نظرة الأثني العارفة الفاعمة ، كأنما
تقول له تعال ماذا تنتظر مني أن أفعل . قال
حسونة نحن نذهب إلى بيتنا نحن نصرف أين
اليثت خرجنا لتستعيدهما قبل أن يطلع عليهما
الفجر البارد . العينان صامتتان ، فيهما ثبات
محايد . والتي تسير إلى جانبه ومعه هي كلتاها
معا ، وقد انجل كل تضارضي ، ولم يوجد ، لم يوجد
قط ذلك الصراع الذي طأما عذب قلبه الخنوق ،
لم يرتش جسمه أبداً للمساة يدها الخشنة وهي
تسلم عليه من تحت الطرحه كلما جاءت في
الصبح غواب بامام مانوس بصوت فيه طراوة
وتسع ما . لم سحق احشائه أبداً تحت وقدة
جسمها المارح . التحصيص وهي تمحني أمام الفون ،
وتركع تحت الجاموسة ، وتمجن الجلة ، وتأتي
بصفحة المله من تحتية المشروع على رأسها ، يشر
الماء من جسمها الأبيض اللامع في شمس الصبح
البكر ، بل هناك الآن شمس عتيق وتملك
ورضى . وقد أصبت رجولته ، مرارا لا حصر لها ،
في هذا الجسم الوثير الهش معا ، تحت هذه
النظرة الساكنة المغوية معا ، في هذا البطن
الوقير الهضيم معا ، تحت هذا الوجه الغض
الشاحب المشمود المشرق معا ، في ذلك الكيان
الأصيل القديم المشترك العذب المحبوب الذي
لا قلق فيه أبداً .

وقفاةجة ، في نفس واحد ، لم يتبادلا كلمة
ولا نظرة ، وسكنت الهواء مرة واحدة . كان
البرد هادئا ، رازحا تحت سماه نصف مقمرة
بها غيوم ، قاتنه مقطرة ، كأنها ملصقة بجعد
السما التترق الناشف . ظلال القمر السوداء
تسقط على صلاية الأرض ، حالكة السواد . .
ورائها سور السراية القديمة ، حجر ضخم رمادي
مرصوم ، تقع عليه قضه القمر المصبوقة .
تحدد خطوطه وتراجاته وآياقه الخشنة وحباته
الرملية البيضاء التي يتشرب عنها جسد الحجر -
والبيبان مقلقة والشابيك مظلمة ، والفناء وراءها
فيه نفخ الهجران والغواء ، وأسماء موحشها
بأشجاره العالية الأنيثة ، واصطفق مصراع نافذة

هضيم مشغوط ، أضلاع صدرها تبدو ترابها ،
تحت الجلد الأسمر المشمود الغض ، وفتحة
القبض الرماذي الخشن واسسمة ، في طرفها
تصلب قليل حائل تلمسه العين ، من يقع لبس
جاف ، وتحت وجه الصغيرة ، في لفاتها ، قص
حلمة الثدي بشره مصمم غلب على كل شيء آخر ،
واليدان الدقيقتان تلمسان الثدي الصغير ،
تكتسحانه وتدعوانه وتطلبان منه ، وأوجه
المحتقن محبوبس الدم ، داكنا ، لاهشا ، في كتمة
الرضاع الدؤوب الذي لا يهن تصميمه وتلمسه ،
ارتعش قلبه لها ، والشفتان شرطتان ملتصقتان
على الكرة الصغيرة التي تبيض بالحياة ، قابضتين ،
مدومتين في الفحم المضغوط ، والذراع المارية
القوية تحيط بالصغيرة ، عظمة طويلة ناعمة
مكشوفة منفصلة ، مقوفة حولها ، تحمّلها على
جناح لاهل محروود ، أصابعها تلتف بالراس
الصغير ، ناذته الأظفار ، حول عظام ججمية لينة
معوجة ، تنبض ، ناصلة الزغب .

قال لها تأخرنا هيا بنا فقالت نعم تأخرنا هيا
بنا . . . ووقفت ، ما زالت شساجة قليلا من اثر
الولادة ولكن تسقط في الظلام ، وأحسها تعد
نفسها للخروج . كان مستعدا . وكان ثم قلق
ناشئ أيضا لا يكاد يجعله يطبق الانتظار **مظلمة** .
قالت له الليلة ؟ قال نعم لم يصيد إلا الليلة .
قالت ؟ الانتظار لن يقدم ولن يؤخر قال ليس
إمامنا إلا الليلة قالت مستخرج ، **المنخرج** الآن .
شوارع القرية مظلمة تسفها ربح متلاطمة نفاذة
البرد . وحدهما يجعهما أحساس بالفقاد
بالحاج للفقاد وضرورة الاستدراك ، الآن .
ليست معهما رحمة . ومع ذلك ففي حسه أن
الصغيرة قريبة منهما ، وانهما انما اليها يجران ،
وهي وحدهما وجهتهما ، يعرفان أين هي ، ويتفقان
في معرفتهما ، دون أن يقول أحدهما للآخر عن
معرفة شيئا . في صف الليل جارحين اليها ،
بخصوصان في قلب القرية وحواريها ، تحابهما
بجاة حيطانها المصمتة المسودة ، ويريقان ، بلا
جهد ، أكوام السباح ، ويتحدران في السكك
الضيقة المتعرجة أقدامهما مع ذلك لا تحس موطنها
على الأرض . الفرض الذي يحمل ثقلها ويندفع
بهما إلى الأمام يحيط بهما ، غير مرئي ولكنه
محسوس لا يقاوم . ويهب الهواء بنفساتنا
الأسود المترب ولتصق باستدارات الهيكل
الشماسخ الناعم الأحجار . وفي خطوته السريعة
المنتظمة الإيقاع تنورت ذكورته من جديد ، في
حموة داخلية ، في توقي إلى الصدر الوافر يهتز
بحرية وثقل لدن تحت التسييج الذي يتكور
حوله من دفعة يد الهواء ، والبطن المقبب الراسخ

انت وحده * هي مستعمل نفس الشيء ، أو هي تفعله * معك ، في وقت واحد ، لا تراك ، ولا تراها * ولكنها معك * هناك ، هي في داخلك وخارجك مما * لا تراها وهي ملء عالمك ، أن ترفع بصرك ، خطوة بخطوة ، تحت السور العتيق الذاهب الى ارتفاعه المكوس تحت ، في السماء المائية نصف القمر ، حتى اذا وضعت قدميك امام الباب مباشرة ابتلعك القصر فجأة ، ووجدت نفسك في داخله ، في الفناء ، تحت الماء هناك ، وأغلق الباب ورائك دون صوت ، دخلت ولم يعد امامك ولا ورائك شيء ، لم يعد هناك باب ينفتح لك مرة أخرى أبدا ، لم يعد هناك الا السرية المهجورة الخربة ، يحيط بك سورها المتهدم العالي ، لا منفذ منه ، لا ثغرة فيه ،

أنت في الداخل ، لاخرج لك أبدا ، تظل تدور في البرد الثقيل الصامت ، تحت الأشجار المتكاثفة البالية ، وعلى الأرض ورق الشجر قد سرى العفن الى الأرض الخضرة بالطحلب تحت ، وعطشت نمار البلع والجوفاء القديمة التي سقطت بين طبقات الورق المتراكم عن سسنيين عديدة ، جف وصبح فوق طين اسن ، تلب فيه حشرات الأرض البليدة السمينة وعناكب سوداء ، بطيئة بما تحول في بطونها من تخمة العفن ، في هذه الممرات بين أشجار عجوز عليك أن تدور ، دون تهايم ، تحت النوافذ المظلمة ، لا باب هناك ، لا لا ، لا يخرج ضحكك الى الماء ، حنونه ، تنسجى بظلمة القنطرة ، لا تنزلي ، لا تنزلي حتى ، لن أنزل أنا ، أبدا ، أبدا ، هناك ، بطري ، على شط الرمل الأبيض بنتنا ، ذراعاه ممدودتان ، عيناها مشدودتان ، قلبه مشبوح مصلوب ، ونظره معلق بالقامة النحيلة الشامخة في الجلاية السوداء ، على وسط خشب القنطرة المقوس قليلا ، مرتفعة عنه ، تنظر اليه من فوق ، بعينيهما الواسعتين في القمر ، صامتتين ، دون غواية ، ودون ادائه .

والعدادى المرعبة الأجنحة تدوم وتجوم تحت صخور الغيم في السماء ، هائلة الإبعاد في انفساح جناحيها ، تدور دورات متتالية هابطة ، وهي تتضخم ويتسع انبساط جناحيها الساكنين دون حركة ، ثم تنفض بصمت ، ونعومة ، على اللغة المرعبة وسط الرمل الأبيض المرتفع ، وراء الشط الآخر ، وترتفع مناقيرها خالية ، وتحلق الى علو بعيد ، ثم تعود ، وتعود ، وتعود ، دون صوت ، في كل مرة في هذه الدورة التي لا تنتهي . ليس في مناقيرها الزرع الممزقة التي لا يطلق مرأها .

في اللحظة التالية كانا معا ، تحت الماء ، في

على غير انتظار في الصمت وسكون الهواء ، وخبط بحجر الحائط ثم أرته ليس هناك أحد ينفلقه أو يفتحه ، في ذهنهما شيء واحد مشترك . لا ينظر أحدهما الى الآخر الآن ، أبدا ، أبدا . شيء يعقل لسانه عن أن يقولها ، بينهما اتفاق قديم معقود . وهو مع ذلك مهوم معني مدفوع به الى أن يتكلم ، الى أن يفتح فيه . وفي حسبه انه بالصمت وحده يحوط على كنز ما ، يصونه من الفقدان ، وله عندئذ فقط أمل في الخلاص ، وأنه مع ذلك مشغود مشبوح بالرغبة أن يلتفت اليها ، ولكن الأمل الأثافي الذي يخزي له قلبه ، يكبحه ، وهو يكر عليه بقضه أسنانه في وقت معا . عليهما أن يخطوا الآن ، الآن دون انتظار لحظة واحدة ، على هذه القنطرة الخشبية فوق ماء الترعة ، الى الشط الآخر . دون نظرة للوراء ، هناك ، بعيدة ولكنها مرئية تلب العين ، لفة صغيرة سوداء ، في دائرة الفضة الراكدة ، مرمية على الرمل المرتفع الأبيض ، وسط الحلاء . في مواجهة السراية . لفة صغيرة يستد اليها كل قلبه بأذرع مشدودة أصابعها ترتجف من فرط التوتر ، محبوبة ، في فراغ أحشائه . ظلال سور السراية وفضتها تنعكس في مرآة الترعة الخضراء الداكنة ، غائرة ، ذاهبة الى أسفل ، حتى نصف القمر الذي يسطع مقلوبا في عمق سحيق ، بين الغيوم الواقعة السوداء . لقلل السراية كلها ، بأبراجها المدورة المجرية الواطئة ، بواقدها المسدودة ، وبأبواب الخشبي السخم المنحوت بنقوش دائرية وهندسية ، في وسطها صليب بارز مربع الأضلاع ، وحول أطرافه استدارات كاجسام الزهور ، كلها محددة دقيقة المعالم ، تحت ، في ماء الترعة ، وأنت تعرف أن هذا القصر لا وجود له ، ورائك ، معرفة اليقين الذي لا يحتل الشك . وان كان لا يمكن أن تلتفت الى الوراء ، لا يمكن ، تحت تهديد خطر صارم تعرفه ، ومع ذلك لا تعرف كتبه . لا تعرف ما هو ، لكن تعرف انك لا تستطيع أبدا أن تلتفت للوراء ، وتنتهي من أعماق قلبك أن تكون هي أيضا عارفة ، نعم ، بل هي تعرف ، ولا يمكن أن تنظر ، هي أيضا اليك ، والى السراية . انفساك المكتومة تتسارع من رعب القلق ، لا تنظري . لا تنظري . شط الترعة يتحدو هينا ، ومرآة الماء الخضرة صافية الوجه ، الباب امامك الآن ، تحت ، في الماء . ما عليك الا أن تنزل من على خشب القنطرة ، أن تخطو على تربة الشط الرملية المضطربة المتساقطة ينز عليها ماء خفيف ندى ، وأن تهدي خطواتك ، في العالم المقلوب تحت الماء ، الى اتجاه باب القصر تماما .

سرعة والجلباب يطير بين الحيطان المصمتة .
 وانحرف في السكة المؤدية الى الجنينة ، وهو
 ينزل وساقه تتقاربان وتتدركان في سرعة تحدر
 السمكة حتى وصل فجأة امام دكان الطوب ابيض ،
 المتوحة على الجرن من الناحية الاخرى ، كان
 الرجل غارقا في حفرة طينية لزجة واسمعة ،
 وحواليه في الدكان قوالب الخشب يستعملونها
 المتجاوزة الفارغة ، ملقى بها على الارض منصوبة
 على الحائط الرمادي . سساقاه تفوصان حتى
 ما تحت الركبتين بقليل في البركة المحفورة التي
 تمز بها قليل صدى ، ثقل الوزن . وهو يصيح
 الطين والتين بذرعيه المتضولتين المنطختين
 بالوجل ، ينحني بصدده القصير المدكوك المتين
 ويعتدل ، يملا فراغ الدكان وتصله مدقون ذر
 الارض ، قميصه مقور الفتحة ، مقطوع الكمين ،
 اسود جاف متصلب ، وذقنه الكثة لا تكاد تخفي
 لها واسعا غليظا تحت الشارب الفزير الحالك .
 عيناه حفرتان عميقتان ، وهو يلقى بالسلام ،
 كان فيهما لمة صغيرة .

وعندما خرج الى الزراعيه في طريقه الى جنينة
 الحوافة كانت السماء ما زالت كاسفة الزرقه ،
 كايه ، بارده ، مسجاة . كانت الساقية الحديدية
 تلونها البنى الحروق سامطة مبلولة الصدا من
 تنسج البئر وترتفع تحت ظل
 شجرة اللوات العريضة الجائفة ، حيث نور الفجر
 اكثر عنه قوالب شفافيه ، والى جوارها خيمة
 المساكين بيضاء باهتة ، تبدو متهدلة نائمة غير
 مهية ، ويجوارها عربه الجيش المصفحة ، ودبابه
 صغيرة من طراز قديم كانها لمة معدنية بلونها
 الاصفر المظلم الجديد ، ولكن مدافعها الرقيقة
 الطويلة وسلسلة الحنزيز العريضة السوداء
 القوية ، على تراب الطريق ، وبرجها القليل
 الارتفاع ، تحبل كلها قوة كامنة متربصة تحت
 المذن الذي يبدو مع ذلك هشاً ، وعليه ارقام
 وحروف لا يكاد يقرأها من بعيد . منذ مدة
 طويلة والاشيار والاشعاعات تحرى بان اللجنة
 قادمة للتفتيش ، ولكن العدة مضت وبعت في
 الناس ، جاءت اللجنة أخيراً ، ذن ، ومهما قوة
 كنا نظن انهم سيكتفون بضرب الاصلاح في
 المركز ومعه عساكر الأمن وضابط من المحافظة
 على الأكثر ، ولكن هذه هي اللجنة ، ومهما قوة
 يا فرج الله ، لابد انهم أجروا التفتيش الليلة
 الماضية في السراية . أخيراً ، أمامه اليوم عمل
 كثير ، وسين وجيم ، وسينفض ما على قلبه .
 ليس لديه اثبات ، صحيح ، لكنه على يقين .
 وسيقول ، سيتكلم . بالعقل يا ونة ، بالقل
 يا فانوس ، اوع تصرخ ، اوع تهبل ، ما عليهم

الترعة العكرة السمره ، وقد تعقدت الظلال وبقع
 الفضه السائلة مما ، واندمجت ، وتقلبت في
 هتزاز الموج البعطي . والماء قابض وضغط ،
 والارض تميد تحت جسيهما ، لا تكاد ، لزجة ،
 رملية . ويشبان مما ، ويخطان بالادرع ، ولا
 رشاش هناك ، يحتفظان بالوجه فوق الماء ،
 يشقان في طلب النفس ، ثم يتلقبان في الماء
 مما ، دون فرق ، يعضن بين ذراعيه الجسد
 المبتل الذي التصقت به الثياب وترسخت كل
 تفاصيله تحتها ، في شفافية محسوسة تدفعه
 لينتصق بكل استدارة فيها ، ويطفوان مما ، في
 تموج متماسك ، متمددين ، يحملهما الماء دون
 جهد ، ولا يخرجان فرق سطحه . والماء قد انحصر
 بجلبابها الطويل عن ساقيها المستديرتين اللامعتين
 من البهل ، في لهما ، تحت يديه ، بضاض .
 جديدة طازجه تومض في عتمة الماء المقمرة نصف
 الشفافة ، والتمز يلوح ويختفي الآن من فوق
 الموج ، يشع وينطفي ، قرصه نصف الدائري
 يهتز ويتسائل ويذوب ويعود الى الاستدارة
 السطاه الصلبة الحدود ، والزمن طويل ،
 وخاطف ، ولا حس له به ، وذراعاه الصاريتان
 تحيطان بالفخذين الشاسعتين ، تحت الثياب
 المبلتة ، وجهه غارق ، توتره الراضى المراتح
 لا ينتهي ، وفي فمه طعم للماء واللحم العنكب
 المضطرب .

قال لها تأخرت كنت اريد الخروج مبكراً
 قالت له نعم تأخرت لا تريد ان تظفر قال لها
 افطر فيما بعد قالت الافطار جاهز قال تأخرت
 كنت اريد الخروج مبكراً . قالت نعم وكانت
 الشمس ورده الحوض الشرقي هناك ومع ذلك
 لا يبدو انها قريبة الشروق كاننا ما زلنا في اول
 فجر دائم مقيم لا يتحرك معتم وشفاف مما ،
 والسحاب الرمادي الزرقه مشحمت الأطراف
 والهواء البكر يسف بالترايب من على صحن
 الجرن الواسع النائم بحفرته العريضة الفائرة
 الجاله ، والبيوت حواليه مائلة متساندة رته في
 نصف دائرة مضطربة تهبط أرضها وترتفع حول
 الحرن .

وكان يسير مسرعاً محنيا رأسه أمام ضربات
 الهواء الجاف ، البرد غير مشبع وغير بليد يحز
 الطغام المرحقة الخسابة ، والفلاحون يلتفتون
 اليه ، في طريقهم للفيضان ، على أكتافهم الفؤوس
 والمخلاة الخيش والمقاطف السلام عليكم وعليكم
 السلام ورحمة الله ، لا يعرفه ، أولاً يذكره ، وهو
 يقضم فعل يصل في يده الضخمة السوداء
 المقلطحة الأظفار ، خشن الوجه من النوم ، على
 رأسه مشدبل مقود ، ومن ورائه تأتي عجلة

الا أنهم يطلبوا الدفاتر كلها ، والفلاحين كلهم ، ويحققوا * وسيعرفون ، سيعرفون * هل يتكلم 'لعالون بعد الصمت الطويل ؟ هل يتكلمون أخيرا ؟ ويقولون عما في القلب من هم وغم ؟ والعمدة هل يكون موجودا عند سماع الأقوال ، ويشسخت ، وينسخر ، ويجب سيرة الآباء والأمهات ؟ هل تنفك عقدة اللسان ، ويكتشفون 'لورق ؟ أم تطويعهم اللعبة من جديد ؟ فيهم ، نعم فيهم عيال بقلب حديد ، والسنة كالكرابيج .. آه يا ولاد ، لو أفش غليلي ، وأنفع السم عن قلبي ، وأشوف فيهم يوم .

دفع باب الجنينة ، وخطا بين أعواد حطب ، لاذرة النحاسية الداكنة الشقرة على الخراب ، في تظفر نور الصبح المبكر ، تحت المسنطة القديمة المجددة بعقدتها الخشبية الناتئة ، وبين أشجار الجوافة القصيرة ، مصفوفة ، متشعبة ، في خطوط هندسية ، والممرات التراب بينها مغطاة بأوراق صفراء ومحفرة ، حشة صامدة تحسحش تحت قدميه وتهشم ويظفر بها الهواء .

وملا عينيه السرج الجاثم الطيني ، بثقبه الصغيرة ، رازحا ، دثرها ، عريضا من تحت ، يستدق وهو يرتفع ، وتبرز من أعلاه نوات خشبية من كل جانب ، كأنها في جانبي فم حوت برى جسده من الطين النضج ، وأسند السلم الخشبي النقال إلى جسمه البرج المتين ، وراح يرقى العوارض الرقيقة الحرجة ، مسكا بقائمتي السلم الجاسيتين ، يدرج ، في كل خطوة ، إلى أعلى ، نحو سماء مسفة هابطة إليه ، مهددة ، وقد أخذت صامت الهواء تصفر ، وترطم حوالبه ، وتلتصق حلقاته الصفوف بجانب صدره مرة ، ثم تمخه وبلؤه ، حتى يكاد دفع الهواء بحبله ، رغما عنه ، ويلقيه إلى الوراء ، في هوة الفراغ ، نحو الأرض التي تبعد ، وتصفر ، وتبدو تحتها قاسية ، غير مرحبة ، بأشجارها المصفوفة التي يرى ، من فوق ، نواصيها المتكاثفة تبرز منها الأغصان المدببة العارية الأطراف .

الفيضان تحته ، وهو يرتفع ، موحشه ، خاوية ، نائمة في نور مبهم ، زروعا قصيرة ، مقرودة ، ترتجف ، والقنوات بينها متعرجة بمياه مسودة * وهديل الحمام رتبيا ، ملحا ، يتردد في السماء المفلقة ، يغطفه الهواء منه ، فيخفت ويبعد ، ثم يعيده إليه في نلحة باردة ، متضخما بسلام البرج والسماء معا بطنين ناعم مستمر ومضطرب * وخفق الأجنحة في هياج الريش الوثير الرقيق ، وهي تتضمن على قباب الصدور

المتلقة بشهيق متخيم بالأنفاس المختزنة ونفت الهديل ، بزغيبها الملون المتقلب الألوان في النور المكتوم ، يتوج عليه الريش الناعم رماديا ورمصاصيا وازرق وأبيض ومخططا بخطوط مناسبة البغة * وهو ينظر في كل خن ، ويبد يداه إلى الدفء الضيق الزخم برائحة الزبل الجاف الحريف ، ويتحسس العوارض الخشبية الناتئة من البرج ، تحت يديه ، قوية الألياف ، متينة ، عليها بقايا الزبل الأبيض في تخثرات صلبة الملمس مشعثة الحواف ، تتبدى بينها فجأة عضلات الخشب الخشنة الرفيعة المتوتلة محترقة من طول التعرض لليل والشمس .

ويظفر الحمام من على العوارض ومن الثقوب ، ثم يعود ، ليسير متاودا برشاقة متجربة ، يدير رأسه كل ناحية ، وينقر تحت جناحيه وفي صدره بالحاح ويبحث ، ويفحص برأسه في الصدر الأصهب الأبيض ، غارقا بعينيه في نعومة النضج * والمصافير تزقزق ، متزعزعة خفيفة لا وزن لها * ويأتي الحمام البري تحيلا ، ينظر إليه كأنما لا يكاد يتقبل وجوده هناك في العلو المصيح خلفه ليس له مكان فيه ، يرتفع باستمرار دون توقف ، ويظل يرتفع ، بلا نهاية * الحمام المنق لا ترتط به وإطاة ، كأنما يتنازل حين يرض بأن يحسب ماء ، أو يلتقط الذرة والعللة من برجه ، طليقا ، غير مقيد بحب الناس .

استدارة البرج تحت يديه دائلة في الصبح الفائم الشاسي ، بطينها الجاف المخطط بتخيوط التين النحاسية ، وهو يتجسسها ، ملء ذراعيه ، فيظفر الحمام قليلا إلى بعيد ، ثم يعود إلى العوارض الخشبية ، ويهزرب إلى النخ المستعم الداكن ، ما يزال يهدل وينوح بأيقاع رتيب لا يفرغ أبدا * قدماء تهتزان على عارضة السلم ، وهو يعلو ، ثم يسند جسمه كله لحظة ، إلى الجدار المائل في دورانه العريض البطيء ، يسرى إليه من الحياة التي تعمر داخله ، دفء ناعم ينهض في أنين خافت مستمتع * وجهه قريب جدا من الحائط الطيني ، في عظماء جوع إلى الاقتراب منه ، والتصرغ على صفحته البضة المتلقة ، والجسم الطيني الباذخ يصعد في الهواء ، شامخا ، من فوق عينيه الظلماتين المحترقتين * يحتضن البرج احتضانا وثيقا متشبثا ، كأنه في قبضة صراع قاتل لن يسلم فيه أحد الطريقين * لا يكاد يرى قمة البرج * تتخيل له ، على السطح المتعب البعيد ، عينان واسعتان في عتمة غير مستبينة ، والأيدى



بمخالبها المقوسة تقبض على ذؤابة قلبه ، وتحتصر
 تلقيه ، في عناق الصراع الصموت ، شلوا جافا
 في ظلمة غرفة مقفلة أرضها من طين ناشف عار -
 انها هناك ، جائئة في ماواها ، لا تنال ، منيعة ،
 لن تطولها يداها قط * لن يستطيع الصعود اليها *
 وهو يرفع جسده ، بجهد ، الى العارضة الاخيرة
 الصغيرة في السلم الذي يتذبذب أهون ذبذبة ،
 لا يكاد يتراجع ، ولا يسقط * ويمد عينيه الى
 :لحن الاخير ، وقلبه يهوى منه ، ويتردى ، في
 معرفة سابقة بما يراه ، ويراه حقا ، في عتمة الكن
 الصغير الخاوي ، رأس الحمامة الصغير الموعج
 العظام ، ملقى به على الطين ، ميتورا * على جلده
 الشفافة زغب مشمتت هش * والقدمان الصغيرتان ،
 باصابعهما الدقيقة الحمراء ، مقطوعتين ، لم تكد
 تنبت لهما المخالب الصغيرة الودية ، مشلولتين ،
 ملتويتين ، كان الحياة قد غاضت منهما فقط منذ
 لحظة * وكومة صغيرة من ريش مسافر * الحياة
 الصغيرة اتمستها ، قبل الفجر ، نظره ثابتة ،
 صلبة ، قاسية * وكان كما دأبوا في داخله ،
 محفورا في جدار نفسه ، يصرخ بصرخة طويلة
 لا تنتهي ، تنوح بلا أمل ، يتردد صلفها ، حتى
 الأفق الغامض بين دغلات الأشجار الصغيرة في
 البعد ، المتقلبة بأحزان الصباح الجديد .

لا يرى شيئا على سطح البرج المكور المصقول ،
 لا يجد شيئا على الجدار القاحل المسفود ، ذراعاه
 تمانقان ، بلا جدوى ، ولا تحقق ، استدارة دائنة
 ناعمة ولكن متاسكة لا تلين .

ونظراته لا يستطيع ان يحولها ، من وراء
 استدارة البرج التي تسد نصف الأفق ، عن
 المرتفع الخشن بنباتات الحلفاء الشائكة ، تمتد
 جنبه وتحت مياه النشع الملحي المهجور ، والطين
 المنطى بكسر من الملح الصلب الرمادي يلسع في نود
 الصبح الفاتم * وعلى المرتفع تنوءات القبور
 المستطيلة الجديدة الظهور ، بصليانها الموحدة
 الساقطة * صغيرة ، مهملة ، لا أهمية لها ، تحت
 الأغصان الملتفة المترامية ، المضرجة بنقط دموية
 قانية ، غضة الاحمرار ، في الاشجار الكثة
 الوحشية .



راهب الغنى

للشاعر: حسن عبد الله القرشي

قف على الدرب زهوا وابتناسا
انه عرس شهيد يتسامى
يحطم القيد اذا القيد عتسا
ويرد الموت مهزوما مضاما
راهب للفن علوى الرؤى
لم يكن يغفر للفن ذماما
عاشق للخلد قد سبار الى
موكب اخلد محبا مستهما
من حداة الركب حاد غرد
عانقته دبة الشمر فهاما
ملك قد عبر الارض فلم
يلق فيها لجناحيه مراما
وانطوى كيف انطوى عن عالم
لم يزل فيه صدها يترامى
لم تزل ازهاره تهدى الشدى
لم تزل أضواؤه تجلو القنما
وشجاء من مراوات الجوى
ما يريب اخر فاستحل الاواما
لم يعد في الكون ما يؤنسه
بعد أن عاد يبابا وحطاما
لم يعد بين الندامى شكاوى
نشوة العنقود ولت والندامى





فنه كان على الباني هذا
تصرع البغي وتجتث الظلما

والبراع الصليب في قبضته
صارها كان ، ولارا وانتقاما

كان لهذا عريبا شامعا
ماحتى يوما عن اللدوة هاما

باسما واقطب داج حوله
زاعدا والناس يقشون الخطاما

فاذكريه كم شهيد فكره
ينفض الرمس ويستحي العظاما

ايها الحب الذي عاش على
شرفة الشمس وبالأعجاد هاما

ايها الروح الذي كان سنا
عقريا ، وصفا ، وسلاما

واعتناسا للبروات فمن
فيقه الدافق نستسقى الفلما

عش جدار الحب فالدار هنا
لم تعد الا جعيما وخصاما

واصعب الاملاك فالتناس كما
ابصرت عيناك ما زالوا سولما

لم يعد يسعد في دنيا هو
نابغ الفارأ على الأرض السلاما

ليس يحيا بين جدران الأسى
زادع الحلم ومصباح اليتامى :

يا عريق الجرح كم صفت من ال
جرح للفادين غارا ووساما

بودك الجرح الذي تعلمه
بين جنبيك فطاه وشراعا

بودت اياتك الكبرى التي
كم جلت ذكرى وكم أورت عراما

يا (على) والأمانى خدعة
والسعيد الجد من علف الزحاما

يهزم الآلام مهمسا عربت
من يراها في الدني حتما لزاما

لقد تساونا على هذا الثرى
في مدى القرية شيخا وغلاما

من يمش ألفا وان طال السرى
لعبة الموت كمن قد عاش عاما

غير أن الحسد للذكر وهنسل
مثل طيب الذكر يستهوي العظاما ؟

يا (فلسطين) توادى عاشق
طالما هناك وجدا وهياما

جرحك القدسي كم قبله
باكيا لم يقش في الحب ملاما

ستة وتسعون قرشا

- 1 -

كان اليوم هو أحد أيام يونيو سنة ١٩٤٠ - جاء شاب قصير أسمر اللون ، نحيف ، يبلغ من العمر واحداً وعشرين عاماً الى أبيه ليخبره انه نجح باحتياز في ليسانس الآداب ، قسم اللغة الفرنسية . لم يهتم أساميل مصطفى القضاة أن اليوم كان يوماً حاراً . لم يكن يومه إطلاقاً انه مشى على الأقدام بعد الساعة الثانية عشرة ظهراً من الجامعة الى أن وصل لحظة باب العديد الساعة الواحدة والخمسة . كان في مخيلته منوت يهس في أذنيه :

يا اسماعيل مصطفي النضبان !
يا اسماعيل مصطفي النضبان !
يا اسماعيل مصطفي النضبان !
يا اسماعيل مصطفي النضبان !

كان يردد هذه الكلمات بعد كل سنة دراسية اجتازها . اختلط بذمته انه ، في السنة الثالثة الابتدائية ، كان يشعر نفس الشعور بالقبطة والفرح والبهجة تملأ نفسه حين ردد هذا النداء . كان يومئذ يقطع الشوارع قفزا ليصل الى أبيه لأنه كان يحب . ولكنه في هذه المرة كان عاقلا في مشيه نحو أبيه لأنه كان يخافه . كان ا . موظفا صغيرا بمحطة باب الحديد يعمل «مخزنجية» بليس حلة صفراء تنسلها من مصلحة السكة الحديد المصرية . وشكله كان لطيفا جدا ، ابتضى ، حلو الطابع . كان يبدو على وجهه انه رجل يكثر معاني الكلمة . كان قاسيا على نفسه وعلى اولاده . كان رقيقا ، اتهم اجداده بقتل ضابط شرطة في سبيل الشرف ، وافتقروا ، قهرا ، مصطفى النضبان للعمل بالقاهرة . كان يقضي حوالي ١٢ شهريا في السجون يعول بهم عشرة افراد .

دخل اسماعيل المخزن ، وجد أباه يكتب ،
نظم الأب الى ابنه وقال :

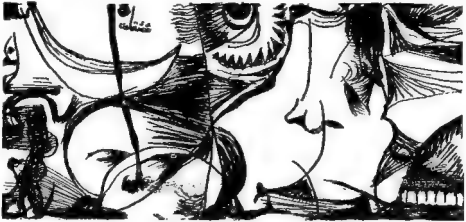
- استمعتي شوية .
 ومكث يكتب ربح الساعة ، وقال له بصوت
 حارم
 - عملت ايه ؟
 - تبصت يا بابا .
 - بامتياز والا من غير امتياز ؟
 - بامتياز يا بابا .
 - ترفيتيك كان الكام ؟
 - الاول يا بابا .
 - طيب روح البيت عيال ما اجيالك .
 - حاضر يا بابا .

ثم قال اسماعيل لنفسه ، وهو ذاهب الى دارة
شعبنا ماشيا على الأقدام .

• ما يقابل ضحية ساغ يعني حلاوة النجاح ؟
• ولا ساغ راحة عيشان اركب بيه الترموى ؟ لكن
• ميبك يا واد ؟ انت تقدر تمشيها مورتوجل .
• ماولة انت نجحت النهاردة • الدنيا كلها فرحانة
• بيك • الدنيا كلها بتتقسم لك • الدنيا كلها
• بتحتبك • وانت بتضحكها • آهه يعني الفلوس
• دي ؟ هي الفلوس كل حاجة ؟

وفي الطريق إلى منزله قابل صديقة بعد أن
تخطى كوبري شبرا ، صديقا اسمه علي . كان
من سنة . تأخر كثيرا في الدراسة سنين عديدة
أخرها في البكالوريا . كان غنيا . قال علي :

- عملت ايه يا اسماعيل ؟
- نجحت وطلعت الأول ؟
- بامتياز ؟
- أيوه .
- اذن تقدر تدبى درس ؟
- أيوه .
- كل يوم ؟
- أيوه .
- بكام فى الشهر ؟
- اللى تقول عليه .



نصاح اسماعيل :

- تعال نفكك وأنا أدلك الأربعة صاغ .
- أعطاه ما طلب .. وهو يذكر انه لم يصادفه
أبدا حتى يعيد اليه المبلغ المستدين .. وبذلك
اصبح اسماعيل مصطفى الفضيان يمتلك ستة
وتسعين قرشا ..

- ٢ -

تادب اسماعيل ادب القردود على يد ابيه السيد
مصطفى الفضيان .. فالقرداتي يروض القرد بأن
يمسكه بسلسلة طويلة ، ويضعه في مكان ما .
ويحضر اذنيه ، وأمر الأرنب بأن يقتبر ، والقرداتي
يقتبر أمامه .. فلا يفهم الأرنب ما يأمره ويظل
ساکنا دون حركة .. فيأخذه القرداتي ويذبحه
أمام عين القرد .. فيصاب القرد بنوبة من الرعب
الشديد .. وعندما يأمره القرداتي بأن يقتبر
مثله يقتبر في الحال ..

كان اسماعيل في الثانية عشر من عمره وقد
حدثت له حوادث شبيهة بأن تسمى تاديبه مثل
ادب القردود .. ولكنها كانت حوادث عارضة ..
نسيها هو ولم يتذكرها .. الا تلك الحادثة .

كان السيد/ الفضيان يعتقد اعتقادا راسخا بأنه
مؤدب للأولاد عن طريقة محترمة جدا : الضرب ..
الضرب بالعنف وسيلة .. حدث لما كان اسماعيل
في الثانية عشر من عمره ، أن قالت والدته لأبيه
إن اسماعيل يسرق العيش من المسحارة تحت
السريخ ، بعد أن تميت في خبزه ، ويبيع بعض
لباعى العيش ، ويتفق ثمنه في شراء الحلاوة
الطحينية .. فقال والده وهو يبتسم بغيظ ..

- عال والله عال .. هاتيلي حبل الفسيل لما أدبه
عشان ما يصلهاش تاني مرة .. تعال يا سم اسماعيل
.. تعال هنا .. عال والله عال .. تعال لما أدبك !

تعال يا سم اسماعيل !

هنا كانت تقيده اخته الصغرى تحل حبسل

- جنبه ؟

- معاك دلوقتي ؟

- أيوه ..

- لاه جنبها .. ثم أخذ في الكلام عن الموعد
الصرف الصديق وتركه والجنبه في يده .. نظر
اسماعيل الى الجنبه متعجبا .. أخذ يقرأ على أحد
وجبه ..

أصدر بمقتضى للرسموم الحال المؤرخ في

٢٥ يونيو سنة ١٨٩٨

أتمهد بأن أدفع عند الطلب لميلاد حنفي الهند

مبلغ

جنبه مصرى

فقال في نفسه :

- جنبه ؟ الورقة دي فيها جنبه ؟ يادين النسي !
تصور كام رطل حلاوة طحينية في الجنبه ده ! ..
تصور كام رطل عجوة وكام رطل بلع رطب ؟ ..
وكام كباية عرق سوس ؟ وكام عود قصب ؟ ..
وكام رغيف عيش .. يا دين النسي ! وكام طعمية ..
ده أنا ممكن أغرق البيت في قدرة فول مدمس ..
ولا السينما .. كام مرة في سينما دوللي بقرش
ساخ درجة تالته ؟

قلبه على الوجه الآخر ، ثم دوره ، وأخذ في
النظر اليه من خلال الشمس لصورة أبو الهول ،
وقلبه مرة أخرى وتأمله في وجهه الأخضر ، وأخذ
يقسرا ثانية عن التعمد وهو مستغرب أشد
الاستغراب .. أتى اليه صديق آخر فقال له
اسماعيل :

- شوف ياوله ؟

- إيه ؟

- شوف ؟

- إيه ؟ ده جنبه ..

- صحيح جنبه ؟

- انت انهيلت في عقلك ؟ أيوه جنبه .. تقدر
تسلفني منه أربعة صاغ ؟

شهور .. وتخرج وتأخذ ستة جنيه في الشهر .
تصور اسماعيل نفسه ، وفي يده ستة جنيهات
وهو ذاهب للبقال ، ليشتري حلاوة طحينية
فقال :

- نعمة يا بابا .
- كرر عليه السؤال مع اختلاف نبرات صوته :
- ايه رأيك يا اسماعيل ؟
- نعمة يا بابا .
- لكن عليك غيرة .
- ودي نعمل فيها ايه يا بابا ؟
- لما اشوف .

ولما كانت هذه الغيرة ، أنه أسمر اللون
قصير ، أراد والده السيد/مصطفى الضبيان ..
أن يطيله ، فجاء له بهذا غريب الشكل : كعبه
عشرة سنتيمترات وكذا نعله ، وجاء له بطربوش
أميل الى لون الصفرة ، طويل يبلغ حوالي القدم .
وكان له حلة واحدة بيضاء ، يلبسها صيفا وشتاء
وبين الضبيان ، وقال :

- كودش في دول !
- والكرشة هنا معناها أن يلبس هذه الملابس .
- فكرهش هذه الملابس ، ووقف زنهارة أمام والده .
- وقال بابتسامة :

- كويس كده يا بابا ؟
قال السيد/مصطفى الضبيان لنفسه .

- (روح أنت عليك غيرة .. لكن القصد ! ..
(ثم تألق بظهور مسرور) روح دلوقت للحملة .
وادخل مكتب المدير أمام سيّد بك نشأت ..
حايقوك الواد عبد الفتور ، الساعي بتاعي ، عن
سكتة .. وقول له أنا اسماعيل مصطفى الضبيان
.. وهو الواسطة بتاعتنا .

- حاضر يا بابا .
ومشى في الشوارع الساعة العاشرة صباحا ..
وكان اليوم حارا .. ففرق .. لم يكن عنده متدبل
مسح وجهه بكعبه ، فأصبح لون الكعب
وهنا نظر المارة اليه حتى ضجوا بالضحك . وقال
أحدهم :

- شوف يا وله .. شوف ماشي ازاي .. شوف
كعبه .. وشوف الطربوش .. ولا شوف بدلتة !
فازداد العرق ، وازداد معه اللون الرمادي في الكعب
غمقا .. إلا أنه مشى حتى وصل أمام غرفة السيد
المدير .. وكان السيد المدير جالسا يحتسب القهوة
وحوله ثلاثة من الاصدقاء .. ولم يفتن اسماعيل
الى السجاد المعجم الذي غطيت به أرض الغرفة .
وهناك اختلعت قدمه في السجاد ، ووقع على وجهه
وطار الطربوش .. قام واقفا ، ووضع الطربوش
على رأسه ، ووقف زنهارة أمام المدير ، انزعج
المدير وصرخ فيه :

الفصيل من على الشرفة وهي تبسم .. سلمته
لابيها ، ثناء أربع ثنيات ، وأمسك به جيدا ..
وانهال على جسده ضربا ، لا ينتهي عزمه إذا سقط
الحبل على وجهه أو على جسده أو على فخذه ..
حتى تورمت شفته .. كما تورم خده ، وتورم
جسده ، بعد ربع ساعة من الضرب .. كل هذا
واسماعيل يصرخ :

- حرمت يا بابا ! تبت يا بابا ! وحياة أبوك
يا بابا ! أبوس ايديك .. أبوس رجلك يا بابا !
في عرشك يا بابا ! وحياة أبوك .. وحياة أبوك
يا بابا ! أبوس ايديك ورجلك يا بابا ! عشان
خاضري ! آيىىىى تبت عن سرقة العيش !
تبت يا بابا ! آيىىىى الله يخليك ، الله يخليك ،
ويصر بيتك يا بابا ! آيىىىى .

قال أبوه في حياج عظيم حتى إن اسماعيل ظن
أن يوم القيامة قد قام :

- اطلع بره .. مش عايز اشوفك هنا .
حملة ، وفتح الباب الخارجي ، وكان أمامه
الدرج ، فالتقى به ، فقفزته الدفعة الى البسطة ،
بعد أن هوى أربعة عشر درجة ، حتى كادت أنفاسه
أن تنقطع . وهنا شامت الأقدار أن تنزعج والدته
لضرب ابنها بهذا الشكل . فقالت بنضب لزوجها:
- مادام انت عايز تموته ، خلىنى أنا أخلى
عليه ..

نزلت وحملت ابنها ، شفقة بلا ، بين ذراعيها
القويتين .. وهوت به مرة أخرى بسرعة وبقوة
على البسطة ، حتى ارتطم جسده بأرضها الصلبة ،
وهي تقول :

- عه ! ..

فقد اسماعيل وعيه .. سقطت أمه بجانبه ،
تلفعة بابنها ، تكاد تفقد الوعي .

في اليوم التالي وجدته أمه جالسا في الشرفة .
فقال له وهي تبسم متهمكة :

- الله يخليك ، الله يخليك ، ويصر بيتك يا بابا
.. دى كانت علقه سخنة .

نظر لها وتعجب ولم يلفظ بيت شقة .
وهكذا تعلم اسماعيل أدب القرد .. فقد
حنان الأب والأم في آن واحد .

- ٣ -

في السابعة عشر من عمر اسماعيل ، لما نجح
في البكالوريا ، قال له أبوه :

- اسماعيل . تعال هنا . أنا عاوزك .
- نعم يا بابا .

- انت دلوقت نجحت في البكالوريا ، ايه
رأيك في مدرسة التلغراف ؟ تقدم فيها ستة

- ايه ده ؟ انت منى !

فقال اسماعيل يادب :

- أنا اسماعيل مصطفى الفضبان .

- اخصى .

احس اسماعيل بخجل مبدل ، وظهر هذا على وجهه على صورة ابتسامة باهتة . لما كانت هذه الأخص دليلا قاطعا على رفضه قبول اسماعيل للامتحان ، نكس على غيبه الكبيرين ، وانصرف بدون أية كلمة .

بقيت محادثته لأبيه .

فلم يعرف كيف يحادثه فى هذا الموضوع . . . فلم يعلم أن والده ينتظر منه أن يسرد له القصة عشر مرات . فمرة يقول له : ان المدير سال عن والده ، ويسرد له القصة . ومرة يسأل عن أمه ، ويسرد له القصة . ومرة يقول له ان المدير قدم له لهوة ، ويسرد له القصة . ومرة أخرى جنزبيللا ويسرد له القصة ، حتى يتم سرد القصة عشر مرات ، وحتى يستريح ويتقبل أبوه قصته ، ويأمره بالانصراف . فكيف يحكى له هذه الترددات ويختتمها بقول المدير :

- اخصى . . . !

- هذا سؤال عريض .

الا انه وقف زنهارة أمام أبيه الذى سألته وهو يتسم متلها لقصة اسماعيل :

- عملت ايه يا اسماعيل ؟ عملت ايه ؟ فالك ايه يا اسماعيل ؟

اراد اسماعيل ان يقول له الخبر دون لف ولا دوران . فقال له :

- المدير قال اخصى .

بهت السيد / مصطفى الفضبان ، وامتقع وجهه ولوح بيده اليمنى قائلا :

- روح يا شيخ . انت عليك غيرة ما يحرمها الا الله . . .

- ٤ -

التحق اسماعيل بكلية الآداب ببعض الصدفة . ساعده فى هذا والده . فقد استحضر له وساطة ممتازة ، فدخل الكلية مجانا .

استهوتة دروس الكلية فى قسم اللغة الفرنسية وانكب على الاستذكار . . . كان يقول فى نفسه :

- طيب دلوقت انت قصير ونحيف . . . ما فيش اى مصلحة حكومية ممكن اناك تستغل فيها . . .

لكن ما فيش فايده غير المشغل . من غير المشغل يبقى ايه معنى الحياة . طبعاً الحكومة حاتسيبك لكن سلواك هي الكتاب . . . الكتاب وبس .

كان يعيش للكتاب والكتاب فقط .

فكان اسماعيل فى التحصيل لدرجة انه تسي

باقى عائله ، وعالله كان مكونا من تسعة اشخاص هم اخسوته والديه . . . ومرت الايام فى ظروف الحرب العالمية الثانية . . . كانت البلاد تمر بفترة عصيبة حتى كان هناك نقص فى الخبز . فكلكترا ما كان يصطه الجوع ، وهو يستذكر دروسه ، فيدخل المطبخ صباحا ، فلا يجد من الراتب اليومى للعيش أثرا . كان اخوته يسرقونه . وقد كانت والدته ديمى مضى تخبز العيش ولكنهم يستخدمون الطابونة التى تاتي لهم بست اقات من العيش (ستة وثلاثون رغيفا) الساعة السادسة صباحا كل يوم . ثم يستذكر دروسه حتى الثانية عشر ظهرا . يشعر بالجوع ينهشه . فيدخل المطبخ ولا يجد العيش .

وفى احد ايام الجمعة كان يتحتم على اسماعيل ان يخضر دروسه لليوم التالى وكان آخر يوم من ايام امتحانه فى اليسانس ، حدث نفس الشيء ، ثم اخذ فى البحث عن كتاب تحت حشية الكنية . وجد رغيفا طازجا قد ضياه احد اخوته . واصل البحث فى الطرف الآخر من الحشية . وجد رغيفا آخر . اخذها فى هدوء واكلهما كلما شعر بالجوع . فلما سمع والده بهذه الحادثة حدث ما على :

اعتاد اسماعيل على تلقى اى نوع من انواع انتقام من ابيه . الا انه لوجي بنوع جديد . قام اسماعيل فى الساعة الثالثة من صباح يوم السبت من النوم . واخذ بقلب فى الكراسيات . استعطف أبوه ، واخذ يصلى لمدة نصف ساعة ، وكانت غرته ملاصقة لحجرة اسماعيل ، واراد ان يختتم الصلاة بالدعاء فدعى ربه :

- اللهم لا تشمت فى الأعداء . اللهم اسقط اسماعيل يا رب . ربنا يجيبلى خبره .

فكانت والدته لزوجها .

- ايه ده ياسى مصطفى ، حرام عليك تدعى ع الواد ، وانت على سجادة الصلاة .

انتمج السيد / مصطفى فى دعائه على اسماعيل .

- يا رب سسوق ترمای يفرمه . ولا عربية تدسه . ولا وهو ماشى فى الشارع تحت مظلة

بتتبني دبش وطوب يسقط عليه يا رب !

قال اسماعيل فى نفسه عندما سمع هذه الدعوات غير آبه بها ولو أنها تركت أثرها فى نفسه يشبه الخوف .

- انا دلوقت مذاكر كويس قوى . ومرتب الأفكار فى دماغى . والراجل ده حايلخبطهم .

فاحسن طريقة انى اشوف مكان تانى غير هنا بشويش أجيب كتبي . وبشويش انسحب .

وامتنى فى الشارع هبال ما يشقق الفجر

١٠ لو علم اسماعيل بالحقيقة ان تنفيذ شى
التي اخذت القرشين ١ .
وتفيدة الآن في التاسعة عشر من عمرها ،
جميلة ، بيضاء تشبه اباه . وكان اسماعيل
خاضعا لها يرغم أنه يكبرها . ولكن خضوعه لها
لم يكن مطلقا ، كان في خضوعه لها الحذر الغريزي
كان يخاف ، عندما امتلك الستة وتسعين قرشا ،
أن تسرقهم تفيدة . بل امتد هذا الخوف الى
جميع افراد الأسرة الا والده . فقد كان عفيف
اليه ، تقي النفس ، طاهرا .

- ٦ -

جاء اسماعيل لآبيه في المخزن قبل يومين على
بدء قصتنا هذه في الساعة العاشرة مساء .
فوجد أباه واقفا وقد امتنع وجهه . وجسد
ألمه ففقه كان الساعى عبد الغفور قد فتحها
لأن صاحبها قد تركها لمدة شهرين في المخزن .
وبرز منها خبز قديم وتحت كمية كبيرة من
الأفيون . قال الساعى :

- ده أفيون .

امتنع وجه السيد / مصطفى الفضل بنجان
وصاح :

- أفيون ؟ أجرى يا واد يا عبد الغفور هات
سكينة .

أبرز عبد الغفور من جيبه مطواة .

- تطمأ حتى تته وأرميها في الأدب خانة .

- أقطمها أني ؟ ده يرق لي وليك ١

١ ريق ؟ أنت عاوز تخرب بيتي ؟ عاوزنى
أربى أولادى من مال حرام ؟

- ياسى مصطفى أفندى الأفيون ده حلال .

- حلال ؟ هات السكينة يا راجل يالى

ما تختشيش . عاوز الحكومة تقبض على وتشرذ

أولادى ويتهمهم ١

نظر مصطفى أفندى لاسماعيل وصاح :

- انجرع البيت .

مشى اسماعيل بضغ خطوات ثم وقف يراقب

المنظر .

ترجأ عبد الغفور وتوسل اليه ١

- حاسب يا مصطفى أفندى . حاسب وحية

أبوك .

- وحية أبويا ؟ والتبى لو جالى أبويا من

ترته وقال متقطعا ، تكون مقطمها .

هات السكينة قبل ما ييجى العسكرية وتقع

في سين وجيم .

- ده بسوى أربع تلاف جنيه . الله يخليك

يا مصطفى أفندى .

صرخ فيه السيد / مصطفى الفضل بنجان .

- جاك أربع تلاف مقربة يدموك أ هسات

السكينة ١



واروح عند على الفرماوى ، وإذاكر عنده ونروح
الامتحان مع بعضى .

نجح بامتياز في ليسانس اللغة الفرنسية في
كلية الآداب . وفي الحال جاء له ربه بالجنيه
الذى أصبح ستة وتسعين قرشا .

- ٥ -

كان سلوكه مثل سلوك باقى افراد الأسرة ،
غريزيا لا تعقل ولا شبه تعقل فيه . فالسرقة
كانت مألوفة في الجو الذى ينشئ فيه .
واقصد بالسرقة سرقة افراد الأسرة في البيت
ذاته . لم يظن أن أخذه للعبس منذ تسع
سنوات كان سرقة . ولكنه أخذ العيش ، وحياءه ،
وتسلل الى الشارع ، وباعه ، واشترى بثمنه
حلاوة طحينية . ولكن سرقة اكتشفت في
الحال . أما باقى افراد الأسرة فكانوا يسرقون ،
ولم تكتشف سرقتهم أبدا . كان يخاف من
الآخرين وخصوصا من أخته تفيدة التى سيطرت
على جميع شئون البيت . بل كان يتعقد كلما
حدثت سرقة في البيت .

حدث هذا الصباح قبل مغادرته للتوجه الى
الجامعة ليأبى بنتيجة امتحان الليسانس أن
قالت أمه :

- مين أخذ قرشين صاغ من هنا ؟

فقال في نفسه :

- حابقولوا أنا ١

وفعلا ركز الانهام عليه . وحلف لهم أنه
ما اقترب من هذه الغرفة . ولكن لا فائدة .

وقالت له تفيدة :

- يا شيخ أنت دخلت الأوده دى ١

- والله العظيم تلاته ما دخلت ١

- تلات تماين يدموك . أنت دخلت .

تقطع الأفيون الى قطع صغيرة باید مضطربة حتى وصل الى ربع كمية الأفيون في القفة فقال عبد الفتور :

- يا شيخ اتقى الله ، خذ في دول خمسين جنيه والديهم لي .

نظر اليه مصطفى افندي نظرة كلها حقد وبغضاء . واستمر في عملية التقطيع الى أن انتهى منها ، ثم أخذ القطع الصغيرة الى المرحاض والقها فيه .

- ٧ -

عاد اسماعيل الى بيته وفي جيبه مبلغ ستة وتسعين قرشا ، صعد الدرج وهو يفكر في طريقة لاختفاء هذا المبلغ .

كان رسم شقته كالآتي :



كان في غرفته اثاث صديق ابيه الشيخ / احمد ابو شليبي الذي سافر للقرية في الصيف بعد أن ترك شقته نهائيا . وبذلك يكون الشيخ احمد قد زاد دخله ستة جنيهات في أربعة شهور على حساب اسماعيل واخوته . يشغل هذا الأثاث نصف غرفة اسماعيل . اثاث غرفة الجلوس طاقم من الكرسي قد تناثرت احشائه ، والباقي ثلاث أو أربع أسرة ، مكونة من عرائض حديدية تمسحق في بعضها ، والأواح السريـر الخشبية ، وكذا ثلاث أو أربع حشيات وغير ذلك من حلل وأواني الى آخره . بقي النصف الثاني كان يعيش فيه اسماعيل . في أقصى الغرفة ، منضدة خشبية بوسا درج واحد بدون قفل وعليها كتبه

وكراريسه وبجانب المنضدة سرير سفرى مكون من مستطيل خشبي مفرغ غطي بقماش سميك لا يفصل بين نهاية سريره الخشبي وباب الغرفة سوى نصف متر .

دخل اسماعيل شقته بسرعة ، إذ كان باب الشقة مفتوحا ، ثم عرج الى الشمال قاصدا مكتبه ، أى المنضدة الخشبية المشار اليها آنفا . وهي المكان الذي فكر فيه اسماعيل لاختفاء الستة وتسعين قرشا عن الاعين المترصدة بهما . أقفل باب غرفته . ثم فتح درج المنضدة ، ووضع المبلغ في آخر الدرج ، ثم رده لمكانه وخرج من غرفته ليجد أمامه تقيفة ، فقالت :

- شايغاك جاي من بره ودخلت بسرعة ، وشايغاك دخلت اودتك، عثمان ايه ياسى اسماعين؟ حاول أن يراوغها فقال

- أنا تجعت وطلعت يامتياز !

فجاء له اخوته واخواته مهتلين .. والفتح باب الرزق على مصراعيه ، في نظرهم ، وراوا انهم سوف ياكلون اللحم وغير ذلك من مطايب الدنيا . الا اخته تقيفة .. فقد رأت زخاما يدخل بسرعة من الباب ، ويذهب الى حجرته ، ويخرج فصصمت على أن لا تكتشف سر هذه السرعة في الدخول . تناولوا الفداء ، ثم دخل غرفته لينام كعادته . قال لنفسه :

- بعد شوية حايجي بابا ، يلاقيني نايم ، وهو ينام ، واخرج قبل مايقوم من النوم، واطلع وانطلق بقي !

- ٨ -

نام وبين راسه والباب نصف متر .. أى كان يضمن انه اذا شمر باقتراب قدم من الخارج فسوف يسمعا . وفعلنا قام فجأة من النوم وفي أذنيه صوت قدم دبت بسرعة واختفت .. قام مذعورا وتلفت وينظر فيما حوله . لم يجد احدا . فلما اطمأن ، وكانت الساعة الرابعة بعد الظهر قال لنفسه :

- أقوم بقي ، والتفت لشعري ، وسبسيه ، واحط بريانتين ، واجيب المنديل الاحمر بتاعى واحطه في جيب الساعة وأهيمس حة دين تهيمسه!

قام ليغسل رأسه وفتح الصنبور ثم توقف فجأة وقال وقد انخل قلبه

— الستة وتسعين قرش .. الستة وتسعين قرش يا شفتيمش لسه .

وفي خطوه كان أمام الدرج وفتحه . ومد يده في آخر الدرج ولم يجد شيئاً . باید مضطربة أعاد البحث ولكن بدون جدوى . اندفع الى المصالة . وفي خطوة كان في حجرة الاولاد ، فرأهم مجتمعين وأمه في وسطهم . همس لهم همسا مفيظا :

— اسمعوا بقى .. انتم لازم تجيبوا الستة وتسعين قرش .

فتصايح الجيع .
— ستة وتسعين قرش ؟ ستة وتسعين قرش ؟
فين همه ؟

— أرجوكم . مبهززش . أرجوكم تجيبوهم . أرجوكم . والله العظيم لانتم جايبينهم !!
فقال له تفيد
— من خدمك منك .

— ما عرفش . انا سبتهم في الدرج ، ودلوقت مالتيتهمش . لازم حد خدمك ، لازم واحد منكم .
فأرجوكم تجيبوهم . والا .

فقال له تفيد
— حتمل ايه ؟

— اخرب بيوتكم . أرجوكم . انا عاقل شئ !
وهنا كان صوته يملو فقطع حديثه صوت أبيه ، قائلا بغضب ومستعملا كلام الريف

— بيجول لكم ايه الواد ده ؟

احترق دم اسماعيل . كانت صياسته تنفي وراسه تنفي ، وفيه يقول

— لا يا بابا مقلتش حاجة ، مقلتش حاجة أبدا يا بابا .

— اسكت انت ولد مجرم . بيجول لكم ايه ؟
وجاء اليهم عاذي القسمين ، أبيض الوجه ، سمينا وغامبيا . كان في أشبه حالات الغضب خصوصاً وقد قام من النوم مذعورا بصوت اسماعيل . قالت تفيد

— قال لنا هاتو الستة وتسعين قرش .

قال السيد/مصطفى والبهشة تملأ

— ستة وتسعين قرش ؟ فين همه ؟

فقال له تفيد

— يقول خياهم في الدرج .

ذهب السيد / مصطفى ليبحث عن الستة

وتسعين قرش ليأخذها . فهذا حلاله .. كسب ابنه ، وهو حق له ، لا مرة فيه . وقد أضاع عمره كله لهذه اللحظة فقط . لم يلتفت من أين جاء اسماعيل بهذا المبلغ ؟ ولأى غرض ؟ بل كان همه المشور على المبلغ ليأخذه .. لم يفهم اسماعيل كل هذا ولا شعرة منه . هو يشعر ان والده قد نزل من أعلى السموات السبع وحاول مساعدته في البحث عن الستة وتسعين قرشا يعطيها له . كان عوقفا متجولا جدا لاسماعيل أن يتنازل والده العظيم ليساعده . فمشى نحو والده . وقد خلع السيد/ مصطفى الغضببان كل الدرج ليبحث فيه . ولما لم يجد فيه شيئاً ، أخذ الكتب والكراريس وقلب فيها . قال اسماعيل بصوت يرتجف خوفا من أبيه

— مافيش حاجه يا بابا . مفيش حاجة . ايه يعني ستة وتسعين قرش ؟ أنت بتدور على ايه ؟ على مافيش حاجة .

لم يلتفت والده الى هذا الكلام الفارغ ، فقال له

— اسكت أنت مجرم !

قلير اسماعيل تقيرا جنونيا من الاعاقى . لم يشعر بأنه يجتاز مرحلة في حياته غاية في العنف والحدة . بل شعر ان كل هذه الازمة تركزت حول الفرق بين مجرم ومجرم . هذا الفرق لم يأخذ أكثر من ثانية واحدة في مروره بالعقل . فهو يعتقد ان من هالوفات الحياة ان يقول لصديق

— انت مجرم كده ليه؟ ازاي تتأخر وتسبيني ملطوخ في الشارع ؟ او اديني الكتاب ، وماتقاش مجرم .

لكن كلمة «مجرم» تأكيداً للجرام بمعنى: هو مجرم لانه قتل فلانا أو سطا على امرأة فلان. هنا يكون الاجرام الحقيقي لا تساين فيه . جزء من هذه الافكار اخترق عقل اسماعيل في ذلك الوقت بسرعة مذهلة . ومن هنا نفهم قول اسماعيل عن نفسه في ذلك الوقت بالذات :

— مجرم دى معقولة . تنطبق على . لكن مجرم بتاعته مش معقولة : هو أنا قتلت حد ؟ والا سطيت على حد ؟

خيل اليه ان كلمة مجرم يتمطيش الجيم تؤكد بصراحة وقوة انه مجرم حقيقي ، وهو يعلم ان هذا الاسم لا ينطبق عليه ، بل يعلم انه انسان عادي . فقال لأبيه ولأول مرة

— أنا مش مجرم .

استغرب مصطفى الغضببان لقوله . واقترب منه قائلا :



— حاضر حاطلح • وديني ماجايلك هنا ثاني!
لبس ملابسه وخرج على الدرج • ثم شحك
ضحكة مرحة بريئة نقية من الاعمالق لخطر
جاءه في تلك الساعة • كانت وجهته الى صديقه
عبد القادر الذي كتب رواية مسرحية عن حبيبته،
وكتب في أحد فصولها
« ينام عبد القادر أربعا وعشرين ساعة تحت
شباك حبيبته سماد »

قال اسماعيل لعبد القادر يومئذ :
— والشاهدين • • النظارة يناموا فين ؟
ثم قال وهو يذرع الشوارع بخطوات واسعة
— انسرفت وانفريت وانطردت • ايه يعني؟
الحياة كده • وده مش آخر يوم في حياتي • بل
أول يوم • أروح أشوف الدنيا فيها ايه •

— بتجول ايه يا وله ؟
فقال اسماعيل وهو مقطب حاجبيه
— انا منيش مجرم •
— جولها ثاني عشان اسمع بودني
— باقولك انا منيش مجرم
نرفع أبوه يده الفلطيعة وهو ي بها على خده •
فقال له اسماعيل ، وقد تغيرت معالم وجهه ، وبدا
رجلا امام رجل
— انت ضربتني قلم • حاعد لغاية ثلاثة •
وبعد كده انا مش مستول عن تصرفاتي •
فصاح الاب
— ايه يا وله ؟
وضربه كفا ثاني على خده الايسر • فقال
اسماعيل

— اتنين • انت دلوقتي ضربتني اتنين •
جن مصطفى الفضبان • كيف يتجرا ولده ان
يقول كلاما كهذا ؟ لقد كان اسماعيل ماء
يجري في جسد مصطفى الفضبان وأنزله • امتنع
وجهه • والتفت اليه ، فيأخر عزمه ضربه كفا
ثالثا ، فما يشعر الا وقد التفت هذا اسماعيل حول
رقبته ، وانفردت فيها بقوة • جن الاب • ودفع
اسماعيل بعيدا ، ثم قال بلفظه الرقيقة
— حاجتك •
— تقتلني ؟ طيب انا مستعد •

اي أنه مستعد للدفاع عن نفسه • والتفت
حول • وجد كرسيًا وصدره لابه • بينما اندفع
الاب الى اثاث الشيوخ / أحمد أبو شلبي ، وانفتى
عريضة من العرائض الحديدية كي يفرزها في
صدر اسماعيل أو في وجهه أو في بطنه • كان
اسماعيل ينظر الى والده وهو ممسك بالعرضة
الحديدية • من أعلى الكرسي • فلم يلتفت الى أن
أباه قد ترك الحديدية وقفز على قدمي اسماعيل •
طار الكرسي من يده ، وانطرح اسماعيل على ظهره،
وقفز أبوه عليه ممسكا برقبته • اخذ يشفط عليها
حتى جاءت والدته وباقي اخوته وأخواته وتكاثروا
عليه ثم فصلوهما عن بعضهما • وقال الاب بصوت
جهوري ورثه عنه اسماعيل

— امشي اطلع بره • مش عاوزك هنا •
فقال اسماعيل بأعلى صوت وقد أخذته حمية
البكاء

— انت مش عارف اسماعيل ؟ انت ماقترش
مولير ولا راسين • ماقترش فيكتور هوجو ولا
بلزاك • انت مش فاهمني لكن انا فاهمك • انت
بتكرهني •

اقترب أبوه وقال مهلدا
— اطلع بره •

بين الوطنية والسياسة المخزية

بقلم: محمد طاهر الجبلأوى

تشابه الوطنية والسياسة في أحسان بعض
الناس وشتان ما هما !!

الوطنية شعاع منير لا ينطفئ ، تتعلق به النفوس
الطاهرة المؤمنة وتضحي من أجله بكل مرتخص
وقال ، ثابتة لا تتغير ، قاهرة لا تقهر ، خالدة في
النفوس القوية النقية .

فوامها الضميرية وانكار الذات والاقدام على
عظام الأيوان بهلدا عن الأثرة والمنفعة الذاتية ،
وأساسها الأخلاق والمبادئ المستقيمة .

والسياسة وأخص السياسة الخزبية ، بحر قلب
لا إيمان له ، ورمال خادعة ، تظهر مسالا تبطن ،
وتبطن مالا تظهر ، وتطلى الوعود الخلاب ولا تلى
بوعودها .

فلا عجب أن نرى رجلا كالامام محمد عبده
يستفيد منها ويقول قوله : أعوذ بالله من السياسة
ومن ساس ويسوس وسانس .
ولا أخاله يريد الا السياسة الخزبية .

ولا مقام للرجز السياسى عند ذوى البصيرة اذا
لم يكن باعته الوطنية الصادقة المخلصة ورائده
الأخلاق المستقيمة .. ولم يكن العقاد رجلا سياسيا
بالمعنى المألوف لدى رجال السياسة ولكنه كان
كاتبيا وطنيا جبار المنطق كما دعاه سعد زغلول .
لا تستميلة سياسة الأحزاب الملتوية ولا يدور
مها في ذلك ، والسياسة عنده نزعة وطنية ،



والوطنية عنده أخلاقي ومبادئ ومن ثم كانت حملاته على خصومه السياسيين شديدة عنيفة لأنه ينظر إليهم من وجهة نظره المثالية .

اشتغل بالصحافة وهو شاب يافع لم يبلغ العشرين من عمره وكان الصراع يالغا أشده بين حكومة عاجزة مقصرة في حقوق البلاد وبين شعب مناضل حريص على حقوقه متيقظ لما يراد به مصلحة المستعمرين .

وكانت الحكومة يستند من السراى والانجليز تقيم كل حركة يقوم بها الشعب للمطالبة بحقوقه المقدسة فانتشرت الجماعات السرية في البلاد كرد فعل لما يواجهه الشعب من مصادم بينه وبين الحكومة . . وهنا ظهرت جماعة من متطوعي الحزب الوطني انضم إليها العقاد ، وإن كان غير واضح عن الحزب الوطني نفسه لارتباطه في أحضان يلدز في الاستانة وعينها في مصر الحديو عباس ومحاربته المصلحين أمثال محمد عبيد وقاسم أمين وسعد زغلول ، جاريا وراء الأغراض التي تفرغها السراى .

وقد روى لي العقاد الكثير عن أعمال الحزب الوطني ضد الأحرار من جماعة قركيا القنصلية الذين لحقت بهم المظالم في عهد السلطان عبد الحميد فرحلوا إلى مصر فراراً من بطشه وجبروته مما أحفظه وثار غضبه . . .

وإن كانت صلبته بهذه الجساعة لم تنقطع وقد اختارته لعمل جريء لم يتم على يديه بعد أن وقع اقتراح بينه وبين إبراهيم ناصف الورداني الذي راح ضحية هذا العمل ، وانجى الله العقاد ليستم رسالته نحو الوطنية والأدب !

وتلبت الغيوم في سماء مصر والبلاد العربية عقب الحرب العالمية الأولى وقام وفد من خيرة أبناء مصر على رأسهم سعد زغلول بمقاومة المستعبد البريطاني فقدموا إليه مذكرة يطالبون فيها بحقوق مصر الكاملة في الحرية والاستقلال وجلاء الجيوش البريطانية عن البلاد فكان نصيبهم النفي والاعتقال مما أثار ثائرة الشعب انتهى للمطالبة بحقوقه وأدى إلى ثورة سنة ١٩١٩ التي اشتركت فيها البلاد من أقصاها إلى أدناها .

وكان لابد لهذه الثورة من المعين الذي ينفذها والمتمثل الذي يقودها نحو النور ، والسلاح الذي يدرا عنها فوجدت ذلك في قلم العقاد .

كان يكتب مقالاً سياسياً كل يوم ينشر بأقلام ع . م العقاد ثم يزغ نجمه وذاع اسمه وأصبحت الصحف تنشر مقالاته في افتتاحيتها باسم الكاتب الكبير عباس محمود العقاد .

وظل العقاد يناضل ويناضل عن قضية البلاد حتى أربت مقالاته السياسية على عشرة آلاف مقال ويذكر بعض حساد العقاد والحاددين عليه أن السياسة هي سبب شهرته الأدبية وهذا قول بعيد كل البعد عن الصواب ، فقد كان العقاد يرمس بالسياسة وباشتغاله بالكتابة الصحفية وود لوكرس كل وقته للأدب .

ولكن لا حيلة له ولا اختيار فيما اختارته له البلاد في وقتها الصعب ونضالها في سبيل الحرية والاستقلال ومحاربته الخارجيين على أجسادها ممن يسعون أنفسهم المعتدلين ، وقد انضم إليهم نفر من كبار الكتاب وحملوا الأعلام .

إن فلان يد للعقاد من الكتابة في السياسة . وقد كانت السياسة عنده هي الوطنية بعبارة ، وليست الكتب والنداء والأحاديث الحزبية مما استماد منه الإمام محمد عبيد كما ذكرنا وكان القُدوة للفئة للعقاد .

كانت في مصر أحزاب سياسية ولكن العقاد لم ينضم إلى حزب من هذه الأحزاب على الإطلاق . وإذا كان قد أساء في تلك الوفدة برئاسة سعد زغلول ودار في مباره فترة من الزمن بعد وفاته فما كان ذلك انقيادا وراء رأى أحد . فحسب رايه هو . وكان يشترط على الصحفية التي يكتب فيها أن يكتبها ما شاء كما يشاء وإن خالفت رأى صاحب الصحفية والحزب الذي ينتسب إليه . وكان سعد زغلول يوافق على ذلك .

ولم تخل صلة العقاد بسعد زغلول من بعض الخلافات ولكنه كان حريصاً دائماً على أن لا يخرج في وقت كانت البلاد في حاجة إلى زعامته والالتفات حوله .

فلما أتى سعد أول خطاب للعرش في البرلمان صعدت صحيفة الوفد وليس فيها تعليق للعقاد على الخطاب والتقى سعد بالعقاد فبادره بالسؤال في ذلك فأبدي بعض اعتراضات على كلمات وردت في الخطاب وناقشه سعد فلما طال النقاش قال : لو حسبتني كل فرد في الأمة حسابك لمعزت من أعياء وكالتي عنها ، وأجاب العقاد : ولكن ليس كل فرد في الأمة عباس العقاد .

واحتسم سعد وقال : « أجل ليس كل فرد في الأمة عباس العقاد »

وهكذا كان موقف العقاد من خطبة العرش التي القاهها سعد زغلول مع تقديره الكبير لشخصه ولم تكن حملات العقاد الوطنية مقصورة على الانجليز المستعمرين ولا على الأحزاب السياسية التي ترى الملاينة والاعتدال في خصومة الوطن لهم بل تعدت ذلك إلى نضال طويل ضد كل مذهب يستند إلى القوة والجبروت وناعسب الأقوياء المستبدين العداء فكتب سلسلة مقالات هاجم فيها الرجعية في شخص الملك فؤاد ، فقدمته السراي إلى المحاكمة وحكم عليه بالسجن تسعة أشهر بتهمة العيب في الذات الملكية . فلما خرج من السجن انطلق إلى ضرب سعد والقي قصيدته الدالية التلي يقول فيها :

**وكننت جنين السجن تسعة أشهر
وهانذا في مساحة المسند أولد**

**فلي كل يوم يولد المرء ذو الخبي
وفي كل يوم ذو الجهالة يلهد**

**وما أفقدني ظلمة السجن عزيمة
فما كل ليل حين يفشلك موقد**

**وما غيبتي ظلمة السجن عن سني
من أروى يتلو فرقنا منه فرقد**

**عدائي وصحبي لا اختلاف عليهم
سيتهذي كل كما كان يعهد**

وقد صدق العقاد في عزمه وإصراره ولم يكن السجن ليحدث أثرا في هذه العزيمة الجبارة ، ولم يتراجع العقاد وتراجعت السراي وأخذت تستميله بشتي الطرق ومنها الانقلاب والوطنان والمال !

كانت الانقلاب والأموال تفقد على كبار الأدباء والعقاد بمنزل عنها ، لأن يرى أن تقدير العرف السائد لا يساوي ذرة في رأى من يرى الكرامة بيزان ويقول :

« كثيرا ما تكون كرامة المظاهر والأصداء علة زائفة أو عملة رديئة ، أن احتقار النفس أهول من كل احتقار يصاب به الإنسان »

ولم تقلع مع العقاد سياسة الترفيع كما لم تقلع منه سياسة الترهيب لأن جوهر سياسته يستند في الأصل على أساس وطني متين .

حارب العقاد النازية والفاشية وعرضت حياته للخطر من أنصار هذه المبادئ فأطلق عليه الرصاص في فلسطين من عميل فاشي ، وهددته النازية فقال مديها « لقد أعدنا لشنق العقاد حبلا أطول منه »

وحارب العقاد الصهيونية وأطلق عليه الرصاص من نافذة منزله .

وحارب الإخوان المسلمين وتوالت عليه خطابات التهديد وإنذارات الوعيد وكتب إليه مأفون يقول « قدفت القاذفة » وهو يريد أن يقول أذنت الأزفة ووضعت أدوات الدمار حول منزله من أنصار هذه الفئة وحارب العقاد الوفد حين دب إليه الانحلال والفساد وقد قيل له إن كل من يخرج على الوفد يتحطم ولكن العقاد خرج على الوفد ولم يتحطم وتحطم الوفد ، وخرج عليه خاصة رجالاته ممن كانوا يلومون العقاد على موقفه من هذا الحزب في مذبز أيامه .

وقد عانى العقاد أزمات مالية وضنكا مريرا من جرم مواقفه الوطنية ولكنه كان مفتضا لانصراره على هذه الأزمات بقوة الإرادة وصلابة الرأى .

ولم تكن هذه المتاعب لتزيده إلا قوة واعتدادا بنفسه فقد كان يحسبها امتحانا لقوته وإظهارا لمكانته أمام نفسه ، فتتمتع ثقة وانغباطا ، ولم يكن العقاد ليستريح وهو مطمئن آمن البال بعيدا عن المخاطر ويقول في ذلك :

**عش آمن السرب كما تبقي
ما نحن ممن يحسد الأمن**

**إن حياة الأمن مشنوءة
في شرعنا مثل حياة السجن**

**أيتها الأخطار علمتنا
بأننا الأحصار لو تعلمين**

وقد اعتنق العقاد الاشتراكية قرابة نصف قرن وأعلن رأيه فيها ، وحمدها عنده منع الاستغلال والاحتكار ، وإن لا يجوز الفرد على المجتمع ولا يجوز المجتمع على الفرد ، وهي الاشتراكية السبعة التي ينفدها ولاه الأمور في هذه البلاد .

في ذكرى الموت ..

للشاعر: محمد مهران السيد

(١)

كانوا في النسق الكابي ، في الفجر المرباجون
الوهم

داوهم ، لم يحلف مولا أخضر
أو أحمر ،

لم تعرف فيثارته المتأكلة الحفقاء .. سوى الدم

هذا الرهط الجوال .. إليكم قصته
تتلخص في كلمات
والكلمات اذا قلت ..
أعطتنا أزهار اللفظة
... ولما الفهم ،

(٢)

تجعلنا نتذكر ما فات
وتجسد هذا القادم .. من الغوار الصمت
القادم في كل الأحوال .. هو الموت .

قبل مسرعنا في مطلع ذلك العام
كنا نبدو ثلاثين .. سيلا لا يقلب

يتوهج تحت الشمس .. من المشرق للمغرب

أسطوري بقليل في خرافى الاعلام

وخطانا / أقل من حزن الايام

لا ننزلها .. إن سرنا أبعد نجم

... كنا شيئا تتنفسه الأرض ، تدور حواشي

الاحلام .

(٣)

قادتنا خطوات المعتالة .. لنتيه

دونا كالأبل العمياء

وتظلمنا بالأصدا

وتلدنا بالتمويه

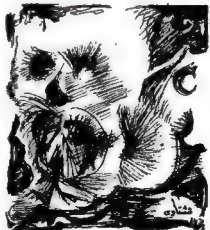
(٤)

... في ذكرى الموت

ما زلت اراى .. ملتى فوق طوار مهجور

يتجنبه المارة

وتغطينى صحف بليت تعمل تاريخ الموت الأول



أب

أخذ الموت يتعمد • كطائر ضخم بفيض بدأ يخلق
متكاسلا وهو يتعق بصوت أجش • وامتزج خفيف
أجنحته المكتوم بالحشمشة الوانية للأشجار
والشكوى الصادرة عن حقول الحريف الحالية •
ومن حين لآخر كان يمارد الرجوع ، ويرتطم بجناحاه
بالتناقض لكنهما كانا أضعف مما مضى ، وتباعدت
فترات عودته إلينا •

لسمي لا لأدريه كنت دائما أتصور الموت طائرا
أسودا إذا مضطرب حادة ومتقار ملتحق مملوء بالأسنان
وهو ظاهر قوي شرس لا يعرف النوم • يقبع
ليل نهار مترصدا أبى • إذا صاحبه الارضساق
أو غمضت عيناه أو رصمت قطرة دقيقة من العرق
جبهته • عاد الطائر البغيض الى التحويم فوق
رأسه •

بل كنت أكاد أرى يد أبى المديدية وقد برزت
مخالبها وهو يهش ذلك الطائر بعيدا •

لكن تلك الرؤيا المفزعة قد مضت الآن •
وكم تغير أبى ! حتى شدا من الصعب التعرف
عليه • وكان الجيرة يستغربون ويهزون رؤوسهم
وعندما يقادروننا أصبح أحدهم يقول للأخر
عند الباب • ما رأيك في صاحبنا الدباغ ؟ •

انه لم يعد أباه • تبدو حالته سيئة جدا •
وقد يضيف بعضهم : • انه لن يطا الحشايش
هذا العام • •

لكن مهما يغفلون فقد سمعت ذلك الطائر
الرهيب وهو يخلق مبتعدا • سمعته بأدنى • ولم
أعد أخاف • لأبى لن يموت ! انما هو يزقسد
الآن ليستريح • لم يعد يقرض أميناه ، أو يتقلب
سحوما في الفراش ، أو يسال جرعة ماء ، أو

بقتل
نيكولاس سلوكيس

ترجمة
أسعد حلیم





من الصبيان ، يلتفتون إلينا على الفور ، ويقولون هذه هي الرائحة الكريهة ، الرائحة الجلد النسيء . لكن رائحة الجلد المدبوغ حل محلها الآن رائحة الأوعية ! كان هذا هو الحديث الذي نسمعه من الصبيح حتى الليل . لكن أحيانا تتخالف ذلك رائحة لطيفة لأعشاب المراعي والغابات . يحدث ذلك عندما تنهب أمي إلى إحدى القرى البعيدة وتحضر منها بعض الشيء . لا يحب الجافة . كانت تعتقد أنها أفضل من إلى هؤلاء ، وكانت تغلبها في الماء صغير وتجعل أبي يشرب منقوعها الدافئ كأنه الشاي . أصبحت الآن أشواق إلى رائحة الجلد المدبوغ التي كانت تدخل البيت دائما مع أبي عند عودته من المدبغة . ويدفعني ذلك إلى تذكره في صورته القديمة . صحيحا ممافي . وعندما يدخل المكان أتسلسل إلى الركن الذي علقت فيه ملابس عملي ، فأدرك وجهي بينها ، وأشم رائحتها بنهم . عند ذلك أتسلى كل شيء . وأتصور أن أمي أرسلتني إلى المدبغة لأحمل طعام الغداء لأبي . عندما كان سليما ، كان يستطيع أن يأكل حلة بطاطس كاملة بمفرده .

ذات مرة رأي أبي وأنا أخفى وجهي بين طيات ملابس عملي . فناداني وفي عينيه نظرة غريبة تقدمت نحوه على أطراف أصابعي . وكنت على استعداد لأن أموت لأنه ضيقني .

قال بعناء : « المدبغة .. أكلتني حيا .. ابتعد عنها .. هذه القذارة .. سوف تأكلك أيضا .. ستقتل عليك » .

كثيرا ما كنت أذهب إلى المدبغة . حوشا الواسع يزخر بقطع من لحاء الشجر . ورائحة

يطلب وضع لوزة على ظهره . بل يرقد ساكنا ، إلى حد يجعل من الصعب أن أعرف هل هو صاح أم غفلت عيناه . وما زالت يدها كبيرتين قويتين ، لكن جسده نحل إلى حد أننا كنا نستطيع أن نعد اضلمه . وعندما تديره أمي وتجعل وجهه إلى المالح وهي تبدل غطاء الفراش كنت أغلق عيني حتى لا أرى . أعل شجرة شجرة الأسود الناعم ، فيدا أخف مما كان ، وأقل سوادا مما كان .



قالت أمي وهي تضع الحلة على النار : ماذا أعد لك ؟ حساء كرنب ؟

ولم يقل أبي شيئا .

كانت أمي تطعمه بالمعقبة ، كسا تطعم طفلا صغيرا . ولم يكن يعنيه كثيرا أن تطعمه حساء حبة البركة واللبن الرايب أو حساء الكرنب . فهو يتناول جرعة أو اثنتين ثم يغلق فمه .

عند ذلك كنا نأخذ نحن طعام أبي . وكانت حبة البركة تقف في حلقه . لم أكن أستطيع رفع ملعقتي . أما أخي بنياس فيحشو شفتيه ويمضغ بصوت عال ، ويلق شفتيه ثم يلجس اللبنة .

وكان بنياس يتناول أيضا بعض الحبوب التي يتناولها أبي ، عندما يأمن أن يراه أحد .

كان كوخنا يفرح دائما برائحة الجلد المدبغة . جاكثة أبي ، وحذاءه الضخم ، وحتى أحسن بطولون عنده . يمكن شم رائحتها من بعيد . وأحيانا عندما انحسر أنا وبنياس بين مجموعة

رهيبة تنبعث من الابواب والشقوق العتيقة ، وعلى
للانثى القائنة فى الورشة الطويلة الممتدة تتكدس
الجلود التى ينظفها العمال بمكاشط زجاجية غير
حادة . وحول الحوائط تصطف البراميل الضخمة
وقد فطرت اشداقها الواسعة ، كأنها كانتات حية
تغلي وتورور وتدعم فيها جلود الثيران والمعجول .
كان أبى يلتقط بالشوكة أو العتلة طرف شيء
من البرميل ويجذبه الى الخارج ، ويحقن وجهه
ويتفقد عرقا من اثر الجهد الذى يبذله . ويتناثر
السائل الاسود الكثيف ويطرطش حول قدميه
بينما يبرز ببطء الجلد الثقيل اللزج . ثم يفتح
الباب بدفعة من قدمه . وبعد أن يتوقف عند
العتبة لحظة عاريا أو يكاد وهو يلهث ، يعطى
متجها نحو برميل آخر .

كنت أجد متعة فى التسلق فى حوش المديقة
أبحث عن قطع من لحاء التانول لأصنع منها
مراكب . أما المكان الكريه الوحيد فهو الورشة
نفسها ، وخاصة الاجزاء المحيطة بالبراميل وهى
الاجزاء الموحلة نتيجة لمياه الفسيل التى ينقع
فيها الجلد . كل من يقترب منها تشدد قبضتها
عليه وقلقلته حتى تمتص منه رحيق الحياة
كَمَا فعلت مع أبى . كان يفادرنى فى الصباح
قبيل طلوع النهار ولا يفادر تلك البراميل
ثانية الا عندما يهبط الظلام . حتى عندما يصيبه
المرض لم يكن يستطيع التخلص من هذيم
العادة . فمع اول شعاع من اشعة الفجر يهبط
فى الثقل فى فراشه ، ويسلم ويتنحنت حتى
يرقط الجميع .

وتعنفه أمى قائلا : ما الذى يعجبك فى ذلك
المكان حتى تفلق من أجله الى هذا الحد ؟
فيش أبى ويبقى راقدا فى فراشه .

فى الأيام الماضية كان يتشاب وتطمط بقوة ،
ويطيس وجهه ورقبته بالماء البارد ، ثم يلقى حذاءوه
الطينخ أرضية الغرفة متجها نحو الباب ويعطى .
وبعد قليل يضيغ صوت خطاه . وكانت تمضى
أيام وأسابيع لا تكاد نراه فيها ولا يذكرنا من حين
لآخر بأن لنا أبا غير تهديدات أمنا .
- انتظر وسأقول لأبيك عن كل ما تفعل . وعند
ذلك تلقى وعدك !

وذات يوم علق حزام جديد على مسمار قرب
الموقد . كان أبى قدقصه من أجود : نوع الجلد .
حتى الجيران كان يزهو عليهم بهذا الحزام الممتاز .
ومن الأفضل الا يحاول أحد اخفاؤه أو وضعه فى
مكان غير غير ظاهر ! فسيطلب منه استفساره
وبعد ذلك « يلقى وعده » . حاول بنيناس سرقة
اخفاؤه فى مكان أمين ، وكانت النتيجة مرعبة

يكفى أن ينظر الواحد منا نحو ذلك الحائط
حتى تتسرب القوة من ساعديه وساقيه . واتخذ
الحزام مقره فى ذلك الركن كأنه شيء حى ، تذكره
دائمة بأبى وبكثير من الأشياء المفزعة . وينبغى أن
أقول انى لم أضرب كثيرا بهذا الحزام ، اذ كنت
معلودا ضعيف البنية . أما بنيناس فعانى منه
الكثير . كان يقبض أبى ، له متكبان عريضان
وصدر ممتلئ . وفى إحدى المرات ضرب حتى نزف
دما ، واندفعت أمى لاقاذمه فأصابها الحزام ودار
حول ساعدها وهو يفج فحيحا كريها .

وعصا أبى « ابتمدى » . والا تلعن بك مثله !
ووجه إليها حركة مفندة ، لكنه رغم ذلك لم يلبث
أنلقى بالحزام من يده .

بكيت بحرقه كما لو كان الحزام الرفيع آدمى
ظهيرى ، فقد كنت شديد الحزن لما حدث لأمى .
وعلى ذراعها الأيمن ظهرت كدمة زرقاء ، تحت
الكوع مباشرة . واخذت تضم بنيناس إليها فى
الخفاء وتضع على ظهره الدامى كمادات باردة .
وهى تردد يائسة :

« انه وحش . سوف يقتل أحدهم يجب أن
نذهب من هنا ، الى أى مكان .. سسأخذ
الاولاد واذهب .

لم يقل أبى شيئا ، بل أوى عينيه وأراح
ذقنه الرطبي على قبضته . لكن يده الأخرى
الممدودة على المائدة ، كانت ترتجف . تلك اليد
التي ضرب بها أبى .

كم كرهته ! ذلك الرجل الحديدى الثقيل
الضخم ! وكرهت تلك اليد السمراء القاسية .
وعندما أجلسنى على ركبته ليلاطفنى من جديد
انفجرت بالبكاء .

قال بجفا وهو يزيحنى كائى قطعة من نشارة
الحشب :

« اذن فانت لا تحب أباك ؟ لا ياس ، اذهب
واجلس هناك مع أمك ، ونهنا معا . الا تعرف
من الذى يطعمك ؟

كان من الصعب إرضاء هذا الوالد المتجهم
المفتول الفضل . لم تكن نراه الا قليلا ، فلم تعرف
كيف يجب أن تعامله . فى أيام الأعداء والطفلة ،
عندما يبقى فى البيت كنا تضطر الى السير على
أطراف أصابعنا ، ونخشى أن نضطك ، ونخاف
أن نلمس لكننا عندما تتسلل بهذا الشكل فلا بد
أن نوقع شيئا أو نعلق شيئا أو نطعم شيئا .
وعند ذلك نتلقى هذا الأمر الهادئ الصارم :
« احضر الحزام يا سيدى » .

فإذا تردد أحدنا لحظة ، على أمل مجنون يأن
تحدث معجزة ، أو يحدث تدخل رحيم من بجانب



فأطلقت منه كلمة واحدة : الأولاد ..
صاحت أمي في ياس : أولادك أكلوا قسدر
طاعتهم . وإذا مت فهل سيكون ذلك في صالحهم ؟

جاءت الطلوع غطى الجليلد النوافذ . ولم تبرز
شمس الشتاء الا نادرا من وراء السحب . وبدأ
الفلاحون في حمل الحشيش الى الاسواق . وأحدثت
العربات تقرقع وهي تجر محملة بكتل خشب
للتماول والشربين . ولم تستطع أمي ان تشتري
غير الران الفاسد ، لكن حتى هذا كان لا يلبث
أن ينوب كانه السكر في قده الشاي الساخن .
وكننت اذهب أنا وبتياس الى ورش نشر الحشيش
نجمع النفاية والنشارة . ولا نعود حتى نملأ منها
شوالا كاملا . ولما كنا نجد فيها قطعا من الحشيش
لكن النشارة كانت متوفرة . كنا نحصل غسل
النشارة والنفاية وقطعة خشب أو قطعتين دون
مقابل . لكننا كنا نضطر الى دفع بعض الثمن
نظير نقلها الى البيت ، ولم يكن الناس الذين
نعرفهم يكفون عن إيقافنا في الطريق ، لكنهم
رغم ذلك لا يسمحون لنا بالاقتراب منهم ، بل
يلوون أفواههم بطريقة غريبة ويسألونا : كيف
حال أببكم ؟ هل يتحسن ؟ هل عرف الطيب
مرضه ؟

كان مرض أمي مصدر قلق للجميع . وهو
مرض غريب ، لا يعرف أحد بدقة ما هو ، لكن
الهمس انتشر بأنه مصاب بالثدن ، ولم يستكن

أحد ، لا يلبث أن يقول بصوت نعلي : «لاستطيع
احضاره » . هيه ؟

ويكفي ذلك ليصطدم راسي بالوقد
كما لو كان هناك من دفعه من وراء .

اما الآن فلم يعد أبى قادرا على ضرب أحد ،
فهو لا يستطيع الوقوف ، ولا رفع يده ، ولم يكن
حتى يستطيع أن يتقلب في فرشته دون أن يش
تطلعت الى عينييه الملتهبتين ، والى وجهه المرعب ،
والى يده الرقيقة بلا حياة فوق القطاء الاصفر ،
ثم تذكرت بأسي تلك الايام التي كان الحزام يتر
فيها أزيلا . وما كنت لأبكي الآن ، وأنا واثق
من أن بتياس لن يصبح اذا أراد أبى ان يعاقبنا
ما زال الحزام معلقا على الحائط ، لكنه لم يعد
ينبض بالحياة ، ولا يوحى بالحرف .

اصبح أبى الآن معنا طول الوقت . فهو ليس
في عجلة للذهاب الى مكان ما . عنه الضجر يسعل
ويتقلب في سريره ، ثم يعود فيرقد مادنا ويحلق
في السقف . أما أمي فهي التي تستيقظ مبكرة .
زاد عيولها ، وزادت مشاغلها . واني لا تسائل
كيف تمكن من عمل كل شي . وهي بعد الاطوار ،
وتطمنا جميعا ، ثم تنظم السب وتكس الارض .
ثم تنحصر كوما ضحيا من البياضات القذرة ، وقيل
أن يدير الواحد منا ظهره تكون قد بدأت في
تجفيفه ، أو تلقى بشالها على كتفيها . وتصرخ الى
صاحب العمل الذي يشتغل عنده : «أبي عزأ أملا أن
تحصل منه على خمسة قروش فقط . وعدنا بذلك
أجل . فهو سيخى بالوعود ، لكن قديمك تحفيسان
قبل أن يمد يده الى جيبيه . ومن الذي يذهب لاحضار
الحز والرنجة ؟ اذا كانت هناك نقود فنحن نذهب
لما اذا لم تتوفر فهم لا يسمحون لنا حتى بدخول
الذئبان . الجزار والصيقل وصاحب البيت ..
خمينهم يمدون أيديهم ، ويتحدثون عن حسابهم ،
وعن ديونهم التي طال عليها الامد .

صاحت أمي وهي تضغط رأسها بيد يدي وتجرى
الى داخل الكوخ : «لا أستطيع أن أخرج الى
للشارع . سينظرون أبى املك شالا لكن لا أريد
أن ادفع . والله وحده يعلم ! »

تصعرت بأبى يستمع الى كلامها . كانت عيناه
مغمضتين ، غارقتين في الغلال الممتعة ، لكن يديه
كانتا تقبضان على حافة الفراش بعنف .

وبماعة الفداء رفض أن يأكل شيئا . رغم راحة
الخطاطب الشهية ، وبعق الرنجة الملحة الذي
يذللح الحياشيم .

قالت أمي تغريه وهي تبرد في يدها حبة
بطاطس يتصاعده منها البخار : يجب أن تأكل
شيئا ، لقد أصبحت جلدًا على عظم .

هناك ما يخشونه أكثر من ذلك ، قالت لهم
أمي انه تعرض لثيار هواء ، وأصيب ببرد شديد
لكن لم يصدقها أحد ، ولم تصدقها نحن أيضا .
وكان بنينا يشخر يخرج لسانه للناس عندما يتحدثون
أما أنا فيغمرنى الحجل . وحرّم على الأطفال
الآخرين أن يلعبوا معنا . وكان بنينا يتنقم
لذلك بأن يصمق على طول الطريق . وعند ذلك
تسبح النساء اليها ويصحن :

هل ترون ؟ الأطفال يصمقون وينشرون المرض
في كل مكان .

وعندما يرانا الأطفال الأشقياء قادمين يصيحون
بأعلى أصواتهم : « المسلولون قادمون ! المسلولون »

عند ذلك ينسى بنينا كل شيء ويندفع وراءهم
وهو يصيح : « ساريكم ! ساريكم ! أيها
المسلولون ! » ويركل ويقرص ويستخدم شنطة
الكتب كسلاح في يده . فإذا ما تسب قتال
حقيقى لا أنى أن أشارك فيه ، لمساعدة أخى .

وعندما نعود الى الدار بعد كل هذا العناء ،
تستمر تلك الصيحة الرهيبة العنيدة تردّد فى
أذاننا لأمد طويل : « المسلولون ! المسلولون ! »

كان البرد ينفذ الى عظامنا ، والثلج للفتائر
يفطينا ، وعندما رأينا أبى يشير اليها بأصبع
طويل منحني . وكان الظفر الأصفر فى ذلك الأصبع
نافرا بعيدا عن الجلد .

يسألنا وهو يردد فينا البصر : « مايا يمشون
لكم الناس ؟ »

وليتنا كنا نستطيع ان ننهض كل متاعبا بين
يديه ، ونقول له انتسا لا نمر فى الطريق الا
وصيحون وراءنا « المسلولون ! » لكن جيبى أبى
كان مقطبا ، وعيناه العاحمتان تطفوان بحيوبنا
وقبعائنا وأحذيتنا . وكانت ملابسنا رثة ممزقة
وماذا يمكن أن نتوقع غير ذلك ، بعد القتال مع
الأطفال ؟ وكان بنينا قد أصيب بضربة فى ساقه
جعلته يصمخ طول الطريق أثناء العودة الى
البيت .

قال أبى نافذ الصبر وقد ثبت عينيه على
أحذيتنا « حسنا ؟ » وبقعة انطلق بنينا يقول
شيئا سخيفا :

« لقد احضروا كمية هائلة من الحشب الجديد .
تلا كاملا منه ! »

وتلعتبت أيضا وأنا أقول : وجاءت حدآت
لا نهاية لها . حدآت ..

وبدا كان أصبح أبى الطويل ينخرس فيتنا
وهو يقول : انتم لستم أفضل من الحدآت . لماذا
لا تلعبون أقدامكم بقطعة من القماش ، حتى تدفأ ؟
يمد مثل هذا الحديث مع أبى كان قلبى يزداد

حزنا . فإلى من أستطيع أن أنفض همى ؟ أمى ؟
أبها تنهتة طول الوقت . لم يكونوا يطلقون نبي
وجها صبيحة « المسلولون ! » ، لكن لم يكن أحد
يسمح لها بتجاوز عتبة الباب حتى لا تنقل
العدوى الى الأطفال .

وآه لو عرف أبى بذلك !

أحيانا كان يتحدث اليها وهو يشمر بالشوق
الى حياة الناس بما فيها من أصوات ومشاعر
عندما يسمح صوت طرق على الباب ، أو صهيل
فرس ، أو طقطقة عربية ، يقول لنا « اذهبوا
وانظروا من هذا » .

وسميا لإرضائه اندفع بشدة نحو النافذة
وأقلب مقعدا فى طريقى .

ويقول والدى : أيها الجلف ! على كل حال
من هناك ؟

« هناك حصان . »

« لا أقصد الحصان ، بل الرجل . هل هو
العربي بنسكيس ؟ »

« لا .. فهو رجل عجوز يرتدى فراء خروف
صحيح . »

« جديد ؟ »

« فراء بنى اللون . »

« ربما كان هذا الفراء من صنعي . »

وإذا أبى زفوة عسيفة وعيناه تتجهان الى الملابس
المعلقة على أركان الخيمة ثم قال مؤكدا « وقد يكون
الرجل هو موكاس » . يقول ذلك رغم أن طقطقة
العربة تكون قد ابتعدت .

« موكاس من ؟ »

« موكاس من .. ؟ أيها الأبله ! موكاس من
مدينة أوكستاجوجا . »

لم يكن فى الدار غيرنا . فبنينا قد صمخ
الى مكان ما . وأمى كانت تقفل أرضية مسكن
لقابلة . وسوف تحضر معها مرة أخرى قطعة
صغيرة من الزبد . فنادرا ما دفعت لها القابلة
أجرها تقدا . كانت تطبخها عادة زبدة . لاذعة

ال مذاق لكنها زبدة على كل حال .

لماذا كان أبى غاضبا الى هذا الحد ؟ كنت أريد
.. لكننى الآن لا أكاد أذكر ماذا كنت أريد . شيء
واحد كنت أرغب فيه حقاً .. أن أكون هناك

الى جانبه ، أقرب ما يمكن .. بقينا معا طوال
اليوم ، لكنهبقى بعيدا عني جدا . كنت أستطيع

أن أسمع صوت تنفسه الحشن ، وأرى جيبشيه
الجاف ووجهه المصفر .. كان فى حالة سيئة

حقاً . وكنت أتمنى أن أرحف بهوء ، على أطراف
أصابعى ، وأربت على يده السمراء المعروفة . وددت

لو أربت عليها ، اذا لم يكن غاضبا .



- وماذا تعني نفسك ، من الإغنياء ؟ هل
تملك بيتا ، أو عربة ؟
- أنا عامل ! عامل ، هل تفهمين ؟ ولا أريد
ثبات أحد !

لكنه في هذه المرة شجع أمي ، ولم تفرق
الابتسامة عينيه الفاترين وهو يقول : هيا هيا ..
ضمت تلك القطعة الهزيلة من الزيد .. فإنا
أرى ما تحلمين . فانت لا تجيدين حتى إخفاء
شيء .

لم يعد في وسع أحد الآن أن يبعدي عن قدمي
أبي حتى لو استخدم العصا . كان المكان لطيفا
سدا ، دافئا ومريحا . وفي أي لحظة .. لم يكن
الامر يحتاج الا الى رفع حاجب أو تحريك اصبع ،
حتى اسارع لاحضار الماء ، أو السجائر ، أو ورقة
لبريدة المسوية على أسماك الزنجة ، وكنت أقول
له هل كنت في الطريق ، ومن يقبض
البريات ، وأثرثر منه عن الكلاب والقطط ، وعن
البقر والغربان .

سألني أبي مرة : ألا تستطيع أن تحكي لي
حكاية خرافية ؟

لم أصدق عيني . هل يمكن أن يحب الكبار
أيضا الحكايات الخرافية ؟
- ولم لا ؟

قال ذلك أبي وهو يضحك ضحكة وضعت حدا
لحيرتي .

ولم أكن أعرف حكاية خرافية واحدة . مرة
حكيت لي خالتي "ونيل حكاية ملك النعابين . لكنها
حكاية لا تصلح الا للصغار . أما الأطفال الآخرين
فمعتهم كتب فيها صور ، كتب فيها حكايات
من كل نوع .

وخشيت أن يطلب مني تركه .. فجلست
ساکتا ، وعيناي الى الأرض .

- إذن اسمع ، سباحي لك أنا حكاية .
وسعل . أبي وقطب جبينه . ودام تقطيع فترة
طويلة . من الواضح أنه كان يقدح ذاكرته . فبدأ
مضي زمن طويل طويل منذ كان طفلا .

وعجأة سمعت من يقول : تعال هنا يا ولدي .
بصوت منخفض رقيق ، أقرب الى الهس .
ترى من صاحب هذا الصوت ؟ لم يكن في الكوخ
أحد سوانا . أبي ؟ لا ، لا يمكن . كان قد أدار
وجهه الى الحائط ولم يعد يتحرك . انه نائم .
ككذا تغيلت .. مع ذلك لم أتمكن من مقاومة
الأغواء . وبخوف ، وقلبي يبق بعنف بما تقدمت
خطوة ، ثم الثانية . ومال الرأس ذو الشعر
الأسود على الوسادة . وابتمس أبي .

كنت لا أكاد أعرف أبي ميتسما ، وزاد خوفي
منه . ظهرت حول عينيه وآفله شبكة غرسة من
الخطوط . وزاد المرض أنفه بروزا وإحطوط عمقا
ولم في عينيه شيء كالدموع .

قال بصوت أعلى قليلا : تعال هنا يا بني .
كان صوته قلما ، جافا ، مشروخا . كأنه يشكو
من ظمأ لا يرتوي .

ركعت الى جانب السرير وسفطت امني الى
الغطاء الدافئ . أردت أن أقبل يده لكن راحته
الضخمة القوية فتشت عن أصابعي وأخلت
تضغطها وتضغطها . وكنت أصبح من العرج
حاول أبي أن يجلس وهو يلهث ويئن . عند
ذلك لمست أصابعي المذرية وجهه فجأة . ذلك
الوجه الذي كان ينظر إلينا دائما متجهما . أهرزت
أصبعي مترددا على تلك الوجنة المشبعة الملوثة
بالخطوط ، واجتاحني رعدة راضية . كنت أفقد
وعبي غبطة وسالت الدموع من عيني .

قال أبي : أتبي كالبنت ؟ الأفضل أن تساعدني
على الجلوس .

صاحت أمي من عتبة الباب وهي تدعك عينيه
بيديها : هل فقدت صوابك ؟ الولد مجنون
والكبير أشد منه جنونا !

وأجابها أبي ، دون أن يبدو عليه أدنى غضب
لوصفه بالجنون : تعال أنت أيضا أيتها الأم ،
فسيكون هذا أكثر جنونا !

وأخفت أمي وراء ظهرها قطعة الزيدة التي
أحضرتها ، لأن أبي كان يكره مثل هذه الحسنات .
وكان يقول : نحن لسنا شعاذين . تذكرى
ذلك جيدا !

قال لي : « والآن اسمع في هدوء » . وبدأ يحكي لي حكاية وهو يتنهد ويتلثم .

كانت حكاية رائعة وطويلة . حبط الظلام ، ولم يعد شيء يظهر من خلال انفاذة ، ومبر ذلك بقيت أتجول أنا وأبي بين الصحاري المحرقة ، نقاتل اللصوص ونموت من الظما . لكن كان من حسن حظنا أن لدينا صفارة - ليست صفارة عادية مثل الصفافير التي أصنعها من الاغصان ، بل صفارة سحرية . فإذا حلت بنا كارثة فما علينا إلا أن نصفر فيها ، فتسارع جنية إلى مساعدتنا وكان هناك أيضا شيخ منسربيل الاخلاق ، وتاجر كبير القلب ، ووزير واسع الحيلة ، لكن الجنية هي التي استأثرت بعباجبي . وفي البداية لم أستطيع أن أتصور شكل الجنية . هل هي الحية في حكاية الثعابين ؟ أم هي ساحرة بيهام ؟ أم ملاك ؟ ولم يستطع أبي أن يصفها جيدا ، لذا قررت في النهاية أن الجنيات أمهات . طيبات القلب ورائعات الحسن . طيبات القلب إلى حد أنهم يحولن قطعة الخشب المتبقية من حطام سفينة ، والمفلاة على الشاطئ إلى درفيل حي . وهذا الدرفيل هو الذي ينقذ بطل القصة ثم كانت هناك مجموعة من الفرسان ، وأعطت الجنية بطلنا فرسا أصيلا ودورا قويا وسلاحا متينا .

توصلت إلى أبي وأنا أتسبب ليديم : احبك لي حكاية أخرى .

قال وهو يتنهد ، وقد غطي العرق وجهه : غدا يا بني . فليست هذه الحكايات بالسيرة لي مهمة سهلة . في وقت من الأوقات قرأت منها عددا لا يحصى ، أعطني جرعة ماء .

هذا أبي إذن . وهو يقرأ الكتب أيضا ! وكم كان يعرف من حكايات ! راقبته وهو يشرب ببطء الماء الذي أحضرته له ، ورأيت عينيه السوداوين تلعبان في الضوء الشاحب . لكن ماذا يحدث لو كان هذا ، أيضا ، مجرد حكاية خرافية مدهشة . هذه النظرة الدفئة ؟ وهذه الراحة الضخمة التي تضغط أصابعي بحنان ، وهذا الصوت الهادي الخالي من الضبط ! طول تلك الليلة بت أحلم بالصحاري وبالسفن الفارقة واللصوص . وكانت هناك صفارة فضية معلقة بعنق ، أنفخ فيها بكل قوتي . لم أكن أريد الموت لنفسي ، إنما أردته لأبي !

صحت في الصباح منفلا . فانا أملك شيئا لا يملكه الآخرون . كأنما أعطتني الجنية خفيا صفارة فضية أثناء الليل . لكن خوفا عنيفا داهمني . ماذا لو نسي أبي كل ما خنت أمسي ؟

ماذا لو طلب مني مغادرة المكان ، وتسلح في وجهي ؟

لكن لا ، انه لم ينس ، بل غمز لي بعينه ، وأشار إلى باصمعه .

همست وأنا أجري نحوه « احك لي » . حكايات أخرى « وأنا على أتم استعداد للانغماس مسرة أخرى في تلك الدوامة العميقة التي تضم كل هذه الأشياء الباهرة .

وعنقتني أمي : لا تضايق أباك . ولا تنس انه مريض .

- انه لا يضايقني .

كم كان صوت أبي دافئا وعطوفا !

- انهم يتربون كالنوحشين . لاكتب ولاحكايات . . ولكن أين طوبى ؟

وطوبى هو الاسم الذي يطلقه أبي على بنياس الذي لم يكن يحب سماع الحكايات ، ويفضل عليها اللب في الحوش .

هذه المرة حكى لي أبي حكاية مرعبة . حكاية سفينة سوداء يعادها بحر هائج . وليس على سطحها انسان واحد . جميع البحارة قتلوا ، والكابتن نال بالهيامير في الصاري . وهناك سمك يرقع من جهته .

واسمعي أبي في النهار ، والشمس ساطعة .

قالت أمي التي التقت بعض أطراف الحلاية هذه حكاية لطيفة ، تملأ رأس الصبي بالرهب . سيخشي أن يمسد أنفه إلى الخارج عندما تظلم الدنيا .

وقال أبي بلهجة الواثق : ابني لن يخاف .

وشجعتني هذه الكلمات . لن أخاف أبدا عن أي شيء أو أي انسان !

قال لي أبي وهو يربت كتفي : اجري الآن إلى الحوش .

وفي الحوش تلقفني بنياس ، عرك أذني وجذبني بعيدا عن البيت .

- دعني ، ماذا تريد ؟ سأقول . .

- ستقول ؟ ولوى أذني بصنف أشد .

- ستقول لمن ؟ لأبي ؟ خذ هذه إذن .

وترك أذني ولكنني في صدى لكمة قوية . ترنحت لكنني لم أقع ، واكتفيت بأن غطيت رأسي



يا أولاد ! ه وقف على قدميه : طويلا عريض
العظام • وترنح ويداه ممدودتان إلى جانبيه ، كأنه
شجرة تصفحها رياح الحريف ، لكنه لم يسقط •

الدمع بنياس نحوه ، واستقر تحت ذراعاه
الأيسر • بينما بقيت أنا تحت ذراعاه الأيمن • وزن
نفسه بحرص وحذر • أوضعا أطراف أصابعه
على أولاهم على بنياس • وشد كل منا إصابعه
وتفح أصابعه وهما يجادل أن يكون قويا كالخديد •

وقمت أمي بجوار كلوقة • كانت مريتها مبللة ،
ويداها مبتلتان • وجهها أيضا •

قبل المرض كانت رأس أمي تكاد تلامس
السقف • لكنه يبدو الآن أقصر قامة لأن ظهره
انحنى •

لا بد أن هذا هو السبب في أن وجه أمي كان
مبلا •

وشعرت بالرغبة في أن ادب إلى أمي وأطمئنتها
وأبلغها أننا سنشد أزر أمي • أنظري كم بلغنا
من الطول والقوة ، بنياس وأنا ! لكن أصابع
أمي عادت تضغط على كتفي ، وعدت أقف منتصبا
كأنني جندي ساعة الحراسة •

وجرت أمي لتفتح الباب •

وسطمت في أعيننا شمس الحريف • ليست
شمسا لاهية بل شمس ودیة ، ودیة الكأمية
في الحكاية •

وصحمت أنا وبنياس بأعلى صوتنا ، فلم نعد
قادرين على كتمان فرحتنا • ولم ينفخ أحده
على الضجة التي نحدثها •

بينما كان بنياس ينتفش كالديك ، وهو يتوقص
حول ، ويضرب باليمين والشمال •

وأخذ يصيح : هيا ، زعق • لماذا لا تفعل ؟
حتى يسمعك أبي ويهب لمساعدتك ! أيها الخداء
العتيق ، أيتها القطة الخيرة من الجلد ، أيها
الباكي كالبنات ! التصق به كالعلقة ! ساعلك
كيف تنسج بأبي !

التهبت وجنتاي ، وألنني ضلوعي ، لكني لم
أبك •

وقلت : ماذا يفقدك صوابك ؟ أبي ملك لك ولي
ولنا جميعا •



انقضى الشتاء الطويل في عواصف متصلة
وفترات قصيرة من الهدوء النسبي • وجاء الربيع
بسيوله ونهراته السريعة الجريان ونثر الحفرة
في كل الأركان •

ومع ذلك لم ينفض أبي من الفراش •

في أيام السوق كانت المدينة الصغيرة تنلجج
بالتراب • وكانت الشمس حامية إلى حد يجعل
الشعر على جانبي الطريق يفقد خضرته قبيل
الآوان • ويخشخش الفش الجاف • ويرقش الطب
الصلب تحت الأسنان •

ومع ذلك لم ينفض أبي من الفراش •

وأحيانا كان الجيران يعاونونا فتحمل الفراش
إلى الحوش • وفي ضوء الشمس الساطع كان
يبدو أشد هزلا ولونه أكثر صفرة • وتقطع
المسح السماء بسرعة ويغلت منها رذاذ خفيف •
وكتبات ذابل يتلقى أبي القطرات بشنف ويمسك
راحة يده السمراء العريضة وهو يبتسم ويبتسم •
ودارت الأيام وبدأت تقصر وتيرد مرة أخرى
وعاد الحريف الأصفر الرطب يجرد رداءه الرث على
وجه الدنيا •

في الحريف سقطت ، وفي الحريف ساقوم •
عكاذ قال أبي بمناد ، وهو يتألم في فراشه يتلقى
ثم جلس دون مساعدة من أحد ، وأخذ يمسح
ساقيه إلى جانب الفراش •

وصاح بيفطة : أيتها الأم ، اعطيني لآكل ،
اعطيني شيئا يبعث القوة في جسدي •

ومسح الطبقي مسحاً كأنه قادم من بلاد الجوع •
أكل ما بقي من فئات الخبز ثم مسح الطبقي بلمعة
وذات صباح أبلغنا النبا : سوف نخرج

بالينوروس وتشريح الكأبة

بقلم: ماهر شفيق فريد

انى اذ الهادى لى معظم 'سود ليل وحلة سوداء' ولنة حقيبى جلدية تحت ذراعى ، ابتسم اذ افكر كيف ان هذه الحلة تخفى رسميا شخصية بالينوروس البرية التى تدفعها الرياح . واسأل نفسى : من يعرف ان شاعرنا يتخفى هنا وراء البيروغرافى القهقر الوجه ؟ وهى لى نعمة من سيدرك ذلك لى يوم من الايام ؟

سيريل كونولى

مدلاً : « كاليجولا صفح شريز قهبي الشعر »
وكانت حياته فى المدرسه الداخلية باجعة نسبيا . كان محبوبا فيها يقول : « بدأت الحياة التى كثر لها ان تكتفى فى السنوات العشر التالية وهى محاولة ان اكون فكها » وهى عملية وصفها فيما بعد بأنها « آليتى الدفاعية » . ومن بين مدارس أخرى ذهب الى مدرسة سانت ولغريك حيث كان من زملائه فى الفصل جورج اورويل وسيريل بيتون . ومن سانت ولغريك ذهب الى كلية ايتون بمنحة دراسية . وهناك عانى من كل ألوان اليأس التى يجلبها نظام المدرسة الخاصة الانجليزية الطبقى ولكنه تلقى فيها تعليمًا ممتازا . يقول « بمجيء الوقت الذى فادرت فيه ايتون كنت قد عرفت من ظهر قلب شيئا من ادب خمس حضارات » . فآثر بجائزة مسادة التاريخ فى ايتون ومنحة دراسية فى التسارنخ بكلية باليول بجامعة اوكسفورد . ويقول هذا القول الدال على شخصيته : « فى التاريخ كنت اقف الى جانب المظلومين . وكنت احب الماضى والعصر الشخصى وعصور الايمان والسياسات التى لا مستقبل لها . وكانت أكثر العصور تنبها لى كفى العصور المظلمة . فلم تكن فيها ميزة بلرزة وانما كانت غامضة وكان عقدها نقدا باقيا - للانسانية » .

سيريل كونولى ام بالينوروس ؟ لا يهم . فسيريل كونولى هو الوجهة بالينوروس هو القناع الذى ظل هذا الاديب والناقد الانجليزى يتخفى وراءه . ان كونولى الآن فى السادسة والستين ، ولم يعد يرى ما يدعو الى اخفاء شخصيته . وعذابات شبابه قد انصهرت موجاتها تاركة وراءها نوعا من الرصانة الخريفية الهادئة . لا بأس اذن ان يفتح الاديب قلبه : ويتحدث من حصاد هذه السنوات .

ولد سيريل كونولى فى كوفنترى فى ١٠ سبتمبر ١٩٠٣ وكان الابن الوحيد للميجور مايو كونولى ، وهو ضابط بالجيش ، وليريل فرنون كونولى . من امه الايرلندية اكتسب فيما يقول « ما يكفى من الدم الايرلندى لان يجعلنى أخشى المزاج الايرلندى : تشبث بالكتابة ومبالغة فى استخدام الكلمات » . وعندما كان فى الخامسة ذهب الى جنوب افريقيا حيث كانت تكتبه ابيه منسكرة . ظل ابواه فى افريقيا ولكن الصبي ارسل الى انجلترا ليتلقى دراسته وقضى كثيرا من أجازاته مع أسرة امه فى ايرلندا .

وفي أقسام الترجمة الدائبة من كتابه المسمى « أعداء الوجد » يترف كونولى بأنه كان طفلا

ولف و ا . ا . كمنجل وجودج اورول ولويس
ماكئيس ديوان توماس وايت سيتويل .

وفي يناير ١٩٤٠ ، وبالاشتراك مع سستين
سيندر وبيرتر واضعون ، نشر تونولي المجلد
الاول من مجلته النقدية « **هورايون (الاصلي)** » .
سنت موه هورايون ، كما قال سيندر ، « ندم
في حيويه رئيس تحريرها وطابعه الخاص » .
بعد ان ينشر ما يصحبه وكان ذوقه انتخايبا .

شعراء جدد مثل لودي لي وو . و . رودجرز
وفرانسيس سكاف ، وروايات قصيرة مثل
« **المحبوب** » لاملين وو ، و « **الواحه** » لماري
مكارتي ، وتقارير عن الحرب العالمية الثانية
ومعالات اكاديميه عن الادب الفرنسي في القرن
ثمان عشر ، ومقالات الافتتاحية اللامعه المقومعه
للأصنام . وترك سيندر جهته التحرير في ١٩٤١
بعد سلسلة من التضللات الودية مع تونولي
سببها الاساسي الحقيقه الماثله في ان هورايون
كانت تقتصر الى سياسه تحرير واضحه بالنسبه
للحرب وعالم ما بعد الحرب . وربما كان اقرب
شيء الى ان يكون تحريرها لميسلدي **هورايون**
بخصوص الحرب هو ذلك الذي ظهر في مجلد
يونيو ١٩٤٥ : « **لمسجد كانت هورايون تكره**
الحرب دائما ولكنها ليست من اصناف السلم
فهي تكره المعاصيه اكثر مما تكره الحرب ومن
ثم تتعدي ببقية الوطنية التي تتبع من رغبة
الانسان الصغيبه كي ان تحمي حرياتها وتناوب
من اجل وطننا ضد الغايى » .

وبمجيء عام ١٩٤٦ كتب سيندر ان
هورايون « تتم عن دلائل واضحه على ان الشعب
قد دب الى رئيس تحريرها » . وفي اسف ولكن
بتسليم توقف كونولي عن نشر المجلة في سنتها
العاشرة واعلن في آخر معالة افتتاحية له ان هذه
نتيجة لاسباب متنوعة : نقص الاشتراكات ،
والافتقار الى مادة كافية لمشكلة ، وان كان
السبب الاساسي في رأى كونولي هو ان الجمهور
لم يعرضها . وقد شعر بان هذا العامل عرض
من اعراض تدهور عام في الثقافة : « لقد ان
اوان افلاخ حدائق الغرب ، ومن الآن فصاعدا
ان يحكم على الفنان الا برنين عزله او نوعيه
قنوطه » . وعندما كتب تونولي هذا كان بامل
ان تعود المجلة الى الظهور بعد عام ولكن ذلك لم
يحدث . ويلاحظ سيندر ان كونولي كرئيس
تحرير « كان اشبه بطبايح يتتج في كل عدد طبعا
جديدا له مذهب جديد . واحيانا كان القراء
يعترضون واجدين الطباق اخف مما ينبغي او
احلى مما ينبغي او اكثف مما ينبغي او اكمل مما
ينبغي ولكنه كان قد خلق فيهم على نحو ما

وفي السطور الافتتاحية من كتابه « **القبر**
للمتلعل » كتب كونولي : « كلما زاد عدد الكتب
التي نقرأها اسرعنا في ادراك ان الوظيفة الحقيقية
للكاتب هي ان ينتج آية ادبية ، وانه ما من عمل
آخر له اى اهمية » . وقد تطورت حياته في
الكتابة بوضوح من ادراكه الباسك والمخلص
للحقيقة الماثله في انه ليس بمستطاعه ان يكتب
قصيدة ملحمة او رواية عظيمة . وعلى ذلك
فانه في ١٩٢٧ تحول الى الصحافة الادبية فكتب
مقالات ومراجعات لمجلة « **ذايو سيتيسمان** »
وبغيرها من الدوريات . كانت المقالات النقدية
التي كتبها في السنوات الخمس عشرة التالية
جادة شجاعة قاطعة . وهو يؤمن كما اوضح
ر . ج . لينهاردت في مجلة « **سكرويتيني** » بان
« التفريق بين النقد الحق والخلق لا وجود لها »
وان مزاياه كناقده « عملية النزعة والرضية على
نحو ما » . انه ليس ناقدا منهجيا ولا يمدح
ذلك ، والاخرى ان تقدمه يقوم على سلسلة من
الاحكام الشخصية - فطنة ولماحة وقابلة للخطا .

ان نقد كونولي يتمثل في كتابه المسمى « **عقلاند**
سابقة » الذي يتكون من ثلاثة اقسام . ففي
القسم الاول وعنوانه « **العالم المرئي** » مقالات
عن « زيارة اليونان من جديد » ، « **انطباعات**
من مصر » ، بحثا عن طرائق **الزوكوكو** ، « **هملكه**
بوسايدون » ، اخبار لمحبي **الخيالات** ، « **ال**
النصف الآخر » ، **المنش مع الجيوش** ، « **لا**
سلام للاقبال » ، **نداء من اجل العبيدة**
البرية ، « **البرية والمدينة** » ، « **اكتشافات**
صيد نباتات » . وفي القسم الثاني وعنوانه
« **المالكون الكبار** » مقالات عن « **اعادة قراءة**
بنرونيوس » ، **فرانسوا فيون** ، « **شكسبير** » ،
« **مونتيني** » ، **سان سيمون** ، « **بوژول**
كاتب سيرة الدكتور جونسون » ، **رسائل**
هوراس والبول ، « **كولردج** » ، **كتاب الحب**
الغبي » ، **لمنزلت** ، **ديبرو** ، « **رسائل**
ستندال » ، « **بلواك** » ، **سانت بوف** ، « **ديلا**
كروا » ، **فلوير** ، « **بودلير** » ، **جيراردى**
نرفال ، « **الاخوة جونكور** » ، « **ويسمانز**
بروست » ، « **آلان فوردنيه** » . وفي القسم
الثالث وعنوانه « **الحركة الحديثة** » يتحدث
كونولي عن هنري جيمز وجورج جيسنج ونورمان
دوجلاس واوسكلوايلد والشعر الحديث ووليم
بترل ييتس وازرا باوند نافدا والأرض الخراب
وت . س . اليوت و د . ه . لوپانس ورسائله
وخواريزيه وجيمز جويس وجريرود مستين
وارنست همنجواى وسكوت فيتزرالد وتوماس

الحساسة الى تفوق المزيدي . ماتت هورايزون موتا طبيعيا ، ولكنها في حياتها القصيرة أسهمت في الأدب المعاصر مساهمة كبرى .

وتشمل كتب كونولي المنشورة رواية واحدة هي « بركة بين الصخور » وهي قصة عن العمار السريع لشباب انجليزى متباه يتقى الصيف في مستعمرة للفنسيانيين في الريفييرا وقد كتبها بالطريقة « المهملة والهشة » لرواية نورمسان دوجلاس « الرياح الجنوبية » وعدة كتب مقالات ربما كان أجدها بالذكر هو « القبر التململ » وهو مجلد نحيل من المقالات القصيرة والابحرامات والأقوال الماثورة دعته أن يربا نائل « الترجمة الذاتية العشوائية لأناه المحاصرة » .

ووجدته ادموند ويلسون واحدا من أفضل الكتب المكتوبة في انجلترا وقت الحرب العالمية الثانية . وقد كتب القبر التململ تحت اسم مستعار هو بالينوروس ، وبالينوروس كما ورد في الكتاب الثالث والخامس والسادس من انياده فرجيل هو الزبان الطروداي الماهر لسعيته اينياس ، وقد سقط في البحر أثناء نومه ، أو لعله قفز اليه ، وظل ثلاثة ايام معرضا لعواصف البحر وامواجه ، وأخيرا وصل سالما الى شاطئ البحر قرب فليبا حيث قبله سكان للكان القساسة لكي يحصلوا على ثيابه . وتركة جسده بلا دفن على شاطئ البحر . وما لبثت الآلهة ان عاقبت اللوكاتيين بأن سلطت عليهم وباء فاستشاروا الهائف الالهى الذى أجابه بقوله : لابد من ارضاء شبح بالينوروس = أ . - وعلى ذلك فقد كرسوا له على غير ميعدة من فليبا شاهد قبر وخميلة مقدسة . وعند كونولي أن بالينوروس يرمز الى « رغبة معينة في الفشل أو نفور من النجاح . رغبة في التسليم في اللحظة الأخيرة ودافع الى الوحدة والعزلة والنسيان » ، « انه لب الكتابة والشعور بالذنب الذى يدمرنا من الداخل » ، و « اسمه قد غدا النموذج الأكبر للحبوط » .

وصف كتاب « القبر التململ » بأنه تحليل حميم للكتابة بقلم أكثر النقاد الاحياء موهبة . انه رحلة عبر الزمن ، عبر الادب ، وعبر ماضيه المتذكر الخاص ، وسلسلة لامة من التأملات عن الدين والجهنم والتاريخ والسياسة والطبيعة والفن . وكل قسم فيه يبنى ذاته بعمق متزايد ليصير واحدا من أكثر الصور الذاتية التى كتبت اثارة للدهشة . انها آية من آيات الاستبطان .

ان كونولي في حياته ، كما في أعماله ، متسقى في اعتقاده الى الاتساق وتحطيمه للاوتان ، ويصف سبنسر كيف انه كان يزوره في الطهيرة « فأجده راقدا في الفراش ، صورة لرجل الادب الذى يكتب على غير رغبة منه (رغم انه في سن لا تزيد كثيرا عن الأربعين كان قد كتب اربعة كتب أفضل من كتب أى شخص آخر فى جيلنا) ويقرا كاتولوس أو نوافا الى أن يناقش عروض قصيدة تيميسون « الاخوات » . ومن المحتم أن يكون نقاده فى مثل كثرة المعجبين به . ولكن أحد ناقد له هو مصه . « لقد كنت دائما انفر من نفسى فى أى لحظة معطاة » ومجموع هذه اللحظات هو حياتي ، ويقول ادموند ويلسون انه وصف عيوبه « على نحو الملع مما يحمتم أن يفعلها أى شخص آخر » . وانتهى الى انه « واحد من اولئك الايرلنديين المحطوبين مثل أوليفر جولد سميث ولورانس سترن واوسكار وايلد الذين ولدوا بملكية فى الاسلوب ورشاقة وفطنة طبيعيتين ، بحيث نجد أن أعمالهم تتسم بالطراجة . وأحيانا ما تتحول هذه الطراجة الى آثار كلاسيكية » .

ويصف كونولي نفسه بأنه قاريهم ومحب للنماظر وسائق سيارات متفوق للانبئة والطعام . وقد سافر كثيرا فى أوروبا وزار الولايات المتحدة فى ١٩٤٤ . وله من الكتب ، غير ما ذكرنا ، « المقلب الملعون » ١٩٤٥ ، « أفكار وأماكن » ١٩٥٢ « الدبلوماسيون المفقودون » كما حرر كتابا عنوانه « الاتفاق الذهبى » ١٩٥٣ .

ان كتاب كونولي المسمى « القبر التململ » هو باجماع النقاد خير أعماله . ويلوح انه أشد صميمية من غيره . ويلقى كونولي الضوء على الطريقة التى كتب بها ، وكيف اتخذ شكله الحال ، ولماذا كتب . . فيقول : « ان القبر التململ كتاب حرب . وعلى الرغم من أن مؤلفه قد حاول أن ينتزع نفسه من الحرب وأن يهرب من زمانه ومكانه الى سماء لامة من الفكر الاوربي فإنه لم يتسكن من أن يظل طويلا فوق السحاب . لقد كان رئيس تحرير مجلة يعيش فى ميدان بنفورد بلندن ويكتب يومياته فى ثلاث مفكرات صغيرة قلمها له ناشر المكييم بين خريف ١٩٤٢ وخريف ١٩٤٤ . وكانسان كان يعانى من حزن خاص من انفصال شعر بأنه هو المثلوم فيه . و كرئيس تحرير كان يناضل ضد الدعاية ، ضد توجيه الدولة للادب على نحو مدمر لمح الحقيقة والجمال . وكأحد أبناء لندن فقد تأثر بالقذارة والتعب والاستنزاف التدريجي تحت ظروف الحرب للتور واللوث من

دائما علامة جديدة . ولاح ايضا ان هذه هي
اللمظة الملائمة لجمع شمل مكتشفات سيكولوجيا
الاعماق مع المشاعر الذاتية ، حتى ولو تطلب على
ذلك خسارة للادب ، ومن ثم خرج الكتاب .

ان لكتاب القبر المتحليل بناء سيموني .
واقسامه الاربعة تمثل اربع حركات موسيقية .
ففي القسم الأول وعنوانه « انظر الى الربان »
نرى صورة شخصية الباليونوروس واراته عن
الادب والحب والدين وموقفه الشكوكي المريب .
ان ثمة خطأ بليفا : فقد فقد الاتصال بذاته تحت
الشعورية وسد الينبوع فيتذكر مشهودا رآه مرة :
مينا كاسي ذات صباح شتوي مشرق . وثمة
نورس يسبح على مبهمة بضع ياردات من الرصيف
غير قادر على الطيران لأن جناحيه ملوثان بالزيت .
ويرمي اولاد الصياد بالاحجار فيطردهم بالباليوروس
ولكنهم يعودون وهم يشكون الى الجانب الآخر
حيث يعاودون رشقه بالاحجار التي تنساقط على
الطائر المنحصر اذ يرتجف على وجه الميهام كطم
ملون بينما كانت امواج البحر تصرخ تحت صدره
الذي تطلبه العاصفة . والبقرية المسيطرة على
هذا القسم هي باسكال الذي تخترق اقواله المرعبة
القناع وتجعل الباليوروس يجلو النقاب عن ذاته
ويشير ليلي الاول الى اساءه الشخصي . كل ذلك
اول إشارة الى باريس : « ايها الحب الضائع »
ايها النقيب الضائع اي باريس الضائعة ، التلم
والحاقة « اجل ! » يسيطر باسكال وليوباردى
على هذا القسم لانها عندهما توفيقا كانا في نفس
سجن الباليوروس (التاسعة والثلاثين) اتراه
سيعيش أكثر منهما ؟ ان الربان بعد ان يفكر في
الافيون كعلاج يواصل اندفاعه نحو فكرة الانتحار
التي ينتهي بها هذا القسم .

والقسم الثاني « ابحت عنك يا الباليوروس »
يبدأ بأسوأ فترة من هذه الرحلة الكابوسية .
وتبتعث اسماء اربعة اصدقاء انتحروا واحدهم
قد اطلق على نفسه الرصاص وكان رفيقا لذلك
الوجه الداكن ، وجه يودليز ، في ايل سان لوى
أقدس الاماكن المقدسة . وصرعان مايتر الباليوروس
بان كل متاعيه انما هي نابعة من باريس ، فيذكر
شارع دولامبر ووصيف انجو وشارع فوجيرار
باعتبارها متصلة بأعمق مشاعره . ثم يسيطر
جنيان جديان على هذا القسم : انهما سانت بوف
وشامفور اللذان يجلبسان على التوالى التسليم
الفلسفي والتشجاعة الكلية من أجل طرد تشاؤم
باسكال وليوباردى او هذيانات حيراردى نرفالي
عن الانتحار . وعلى صفحة ٨٦ يأتي اول شعاع
من الامل : « اى شوارع باريس ، صبل من اجلي ،

المدنية التي كانت قديما حاضرة العالم » وأخيرا
فانه كادربى كان على وعى حاد بانقطاع صلته
بفرنسا . وعلى ذلك فانه في كتابته يوميات عما
قد كان الفلاح الروس خليقا بان يسميه « افكاره
الخلفية » كان مصمما على ان يستشهد بأكبر قدر
ممكن من اقوال الكتاب الفرنسيين ليبين القربة
بين فكرهم وفكرنا وليثبت كم انها قريبة منا
وضرورية لنا اذعان وثقافة اولئك الذين يعيشون
عبر القناة والذين لاحوا آنذاك منطقى الصلة بنا
تماما وربما الى الابد . كانت التذكرة بشاطيء
فرنسي تذكرة لنا بان الشواطىء لا توجد من أجل
الافلام وعلب الادوية والاسلاك الشائكة وانما لكي
نستحم ونستود في يوم من الايام الى الاستمتاع
بها .

وقد عجب الكثيرون من استعواذ فكرة اللذة
على المؤلف في وقت كانت فيه كل الذلائل تقريبا
تكاثر تكون محظورة . ولكنه كان يؤمن بانه لو احب
العالم كله اللذة بقدر ما يحبه الباليوروس لما
نصبت حرب . والى جانب حبه لفرنسا كان
الباليوروس يود ان يعطي ايمانه بوحدة واستمرار
الثقافة الغربية في لحظة أزمتها . وقد اختار
مفتعلاته بحيث تبين كيف اننا ظللنا نفكر في
نفس الاشياء منذ ايام قديمة اليونان ، وكيف الى
الحاضر يسكن ان يضيئ الماضي دائما . لقد كان
يبحث عما ثبت رأيه أكثر مما يبحث عن
الاصالة .

وفي الوقت نفسه امتلأت المفكرات التسلات
ببعض بلغ الاسى الشخصي ذروته واختفى في
هدهدة زائلة متطاولة اشبه بالمرض . واذ عكف
الباليوروس على المخطوط عاما بعد آخر بدأ يتبين
ان ثمة قالبا يبنى ابراهه . ففي هذه اليوميات
كان شكل فني يقبع نائما . وكانها فترة تدريب
وتزول الى المجيم وتطوهر وشفاء . كان من الممكن
ان يضى على الخيوط المتنوعة بناء سيمفوني وأن
تؤدي الى بعض البعض ويوسى واحدها بالآخر
الى ان تتخذ كل فترة مكانها الحصى في رحلة الملاح
الذهنية بحيث لا يمكن انتزاعها منه . واذ لطح
الحريف الثاني بمصر الزمن لم يكن يشبه الحريف
الاول تمام الشبه اذ صارت ثوبت عودة الحزن
او السرور او الدين تكتسب توتريما تقريبا أغنى
وكانت الكتابة قد طورت الكاتب . كان هناك
الكثير مما ينبغي حله أو تحسينه : فان استكشاف
اسطورة الباليوروس (التي ذكرها الكاتب عرضا
في اول مقالة نشرها في حياته) أدت الى
استكشافات أخرى الى ان لاح ان المرء يتابع

كتابته - لقد كان دوسا في سلطان الكلمات وفي الطاقة التي تدفع بالشكل الجسدي الى صياغة قصده . كان المخطوط يعلن ان كل حزن حالاً يدركه الذهن قابل لان يشفيه الذهن : وما ان يوضع الذهن الانساني في حالة عمل ، كانشاء قصيدة مثلاً ، فانه يقود خارج الزمان والمكان ويكتسب حصانة ضد الاسى . ان الفكر يعرنا عن كل شيء : « ولئن خلف القبر المتحمل انطبعا من السقم والآسى ، لكن هذا دليلاً على اني فشلت في تحقيق الهدف الذي رميت اليه نكتابه » .

ان كلمة المعاناة تتردد كثيرا في كتابات كونولي وهو معنى بها ذلك المزيج من الملل والندم والقلق فالملل هو ذلك الوضع الذي لاتشبع فيه طاقاتها والندم هو ذلك الوضع الذي نشعر معه باننا لم نشبع طاقاتها - والقلق هو الشعور باننا عاجزون عن اشباعها .

ان سر السعادة يكمن في تجنب العذاب أي القلق والاضيقية والخوف والندم . ومن الخطأ ان نعتبر السعادة حالة ايجابية . وازالة العذاب ، وهو وضع كل ناعسة ، تكون معدين لتلقي ضروب الفيلة التي قد تتعرض لطريقنا . ونحن لا نعرف الا أقل القليل عن العذاب . اني قد يتطور حتى من صدمة اللذة او يكون نسخة بدائية من الاحساس بالحقيقة الاسفلية . ولكننا نستطيع ان نحاول ان نكتشف ما الذي يزيد من وطأته .

ان الفرويديين يعتبرون القلق ناعسا من كبت الغضب او الحب . ويعتقد كرويتشمر ان ثمة علاقة بدنية بين القلق والجنس . واللاهوتيون يربطونه بالسقوط ، بينما يربطه السلوكيون بطعام غير متسل في المعدة ، ويربطه كيركجارد بالدوار الذي يسبق الخطيئة . وكان بوذا وكثير من الفلاسفة يعتبرونه مصاحبا للرغبة .

ويستطيع العذاب ان يتخذ صورة الندم على الماضي والشعور بالندب نحو الحاضر والقلق على المستقبل . وكثيرا ما يكون راجعا الى ثقلنا - من خلال معرفتنا الناقصة بانفسنا - عادات العيش المتعارف عليها . وعلى ذلك فان ابقائك شخصا في الانتظار ، او كونك تنتظر ، اما هو سبب للعذاب ، لا تتناسب شدته مطلقا مع تلك الفلطة الهيئة الشان : غلطة عدم ضبط المواعيد . وعلى ذلك فقد يكون لنا ان نفترض اننا نبقي الناس في انتظارنا لاننا رمزيا لا نرغب في رؤيتهم وان قلقنا لا يرجع الى اننا تأخرنا عليهم وانما خشية ان يتبينوا عداوتنا لهم . وبالمثل فان قلقنا

ايتمها لشواطئ المضممة صلل من اجل - اي اشباح الليبور تشفعي لي . اي اشجار الدلب وورد الفار ظليتي . ويا ايها المطر المنهمر على ارسفة طولون اعسلني . وفي القسم الاخير تجارب هذه الصلاة حرفيا . فلان عنوانه « مفتاح الاعاين » يدعو الى العلاج بالطبيعة . ان العرس والليبور اللذين يمثلان قوة وجسمال الليبدو الصحيح ، كما يمثلان فردوس البراة ، وشهر العسل الوثني السعيد للعلاقة المثلى عليها ، يظهران في ضرب من الدعا . والمبقرية المهيمنة هنا هي فلوير الذي يفضي الحساسيه والشجاعة الروائية اللذين يشترك فيهما مع من ذكرتهم بمتعة الخلق . كذلك يلم بودلر - الذي كان في وقت من الاوقات من سكان ايل سان لوى بهذا القسم ويظهر صديقهما سانت بوف مومنا بعلامة الوداع .

ان باريس تلعب دورا كبيرا في هذه الحركة الاخيرة . فهي تبدأ بسلسلة من القطع المتناوبة عن موضوع « شوارع باريس » يمتعتها ضباب الحريف في لندن و « الشواطئ الشمسية » التي يوحى بها آخر اشعاع للضيف . وتتيح مشاهد موانئ البحر المتوسط بمناظر المحيط الاطلسي ، مع اشارات الى بودلر في هونفيلر ، وبروست في هولبيج ، وفلوير في تروفي حيث التقى طبيعة ومعلمته السوداء مدام شارينجر التي عشمها في مراهقته . وحوالي العام الاربعين ليليوروس يحدث التطهر : فانه يعيش من جديد المراحل البكرة لقصة غرامه : سيره الى الشقة الواقعة في ايل سان لوى وباريس المفترين والعام الذي قضاه في جنوب فرنسا . ووصف هذا الفردوس المفقود يستنقذ جنة عدن من العالم المظلم لما تحت الشعور حيث ظل يتقرق ويحتديها الى ضوء الفن . ان الاشباح تختفي والليبور المنتقم يقود ليمورا عطوفا كما استحال ربات الانتقام التي كانت تطارد اورست الى ربات رحيمات وصافحات . وينتهي الكتاب بدفاع طويل ومسيب عن السعي وراء السعادة وتأكيد لقيم النزعة الانسانية . واذا تسمكن روح بالينوروس وتشر السكينة حولها فانها تسيح على ظهر الامواج ويفسل بسنده على شاطئ اثير لديه . وخاتمة الكتاب - وهي مزيج من رطانة التحليل النفسي والتفسير اليونجي - تخفف من التوتر بينما تفحص عن قرب خلفية اسطورة بالينوروس .

ويقول كونولي ان القبر المتحمل ، باعتبارها اشارة حيوط من كائن انساني آخر ، اما هو اشارة لم تلتق ردا . ولكن معاناته قد خفت بعد

من كوننا باقين في الانتظار انما هو شكل من الغيبة ، وخوف من ألا تكون محبوبين .

والثعب أحد أسباب العذاب التي قد تختفي اذا تمكن الشخص المتعب من الرقاد . والهواء الخافق سبب آخر للعذاب أو ابصار قطار السفق يتحرك في اللحظة التي تصل فيها الى الرصيف .

وإن تجلس في وقت متأخر في مطعم (خاصة اذا كان عليك أن تدفع قائمة الحساب) أو الى وجبة طويلة بعد حفلة كوكيتل لمن الأسباب التي تؤدي بصفة خاصة الى العذاب وهو ما لا يصيبنا بعد الوجبات السريعة التي نتناولها ونحن جالسون في مقاعد ذات مساند ومنا كتب ، ووجبة عشاء العمل وجبة أخرى نؤثر أن نخرج منها محمولين في تايبوت . ومن المضحك أن من أسباب العذاب وعيننا تنبسط وقتنا ومقدرتنا ، وهو ما يمكن أن يشاهد بين الأشخاص الجالسين في انتظار أن يحل عليهم الدور عند الحلاق .

ويشكل هذا الاحساس بالماناة جزءا هاما من رؤية كونولي للعالم ، يقول : « انه ضرب من الجحور لكننا السوداء حيث نطأ نحن جميعا في الظلم والظلم . وبين الحين والحين يكون مجرد وجودنا في العالم كافي لأن يسبب لنا حونا عسفا من الأماكن المفلقة . لم ترى قصر غلافينا العفوري الذي يخلق فينا الاحساس بالخوف من الإهانة المفلقة ويخلق بالتالي صورة الجحور السود ؟ وعند ذلك أعرف أن محاولة الفارس للفرار من ذلك النوع الذي قام به باسكال ، هي التي تمكنني من أن اتفلس . ولكن الجبن والكسل يمنعانني من الفرار . ومن الذي فر ؟ ان من يعرفون لا يتكلمون ، ومن يتكلمون لا يعرفون . ان كل شيء خطر بالنسبة لي الا الحقيقة التي هي أمر لا يطاق . والسعادة انسا تكس في الخيال . فما نجره أقل دائما مما نتخيله ومع ذلك فإن احلام اليقظة نجلب شعورا بالذنب . وما من سعادة تتحقق الا من خلال التسحر من العذاب . ولا شيء سوى العمل الخلاق والاتصال بالطبيعة ومساعدة الآخرين يخلو من العذاب .

ذلك انه تحت ذلك القناع الذي نرتديه من الهدوء الاناني لا يوجد شيء سوى المرارة والملل . وأنا واحد من أولئك الذين جعلتهم الماناة فارغين وتافهين . وفي كل ليلة من أحلامي أنزع العشرة عن الجرح . وفي كل يوم اذ أشعر بالغواء ، وتسوقني الى ذلك العادة ، أساعد الجرح على أن يستمتع من جديد .

وعندما تأمل تراكم الذنب والتسليم للذين أحبلهما عبر الحياة كسلسلة نفايات والذين لا يفديهما أبسط الأفعال فحسب وانما أيضا أبعاد الملذات عن أحداث الضرر ، أشعر بأن الإنسان هو من بين كل الكائنات الحية أعجزها بيولوجيا وأسوأها تنظيما . فلم لم يقدر له سوى أن يعيش سبيعا عاما يسلمها على نحو لا علاج له بمجرد كونه نفسه ؟ ولماذا ألقي عنه بالضمير ككار ميت يتعفن في بئر ؟

اني أجدني الآن مضطرا الى أن أسلم بار القلق هو حالتي الحقيقية ، يتنقم عليه أحيانا العمل أو المتعة أو الكتابة أو القنوط .

يقول شتيكل « ان جميع العصابين متدينون في أعصابهم » ومثلهم الأعلى هو متعة تخلو من التسحر بالذنب . ان العصابي مجرم لم يؤت شجاعة ارتكاب جريمته . وكل عصابي ممثل يلعب مشهدا معيناً . فالقلق رغبة مكبوتة . وكل فرد لا يتمكن من التسحر على صورة الاشياء الحسني تلامه يعاني من عصاب قلق . عصاب القلق هو مرض الضمير غير المستريح .

ويعتقد كونولي ان من الاخطاء التي يقع فيها عادة من عصابين الفن بأنهم أشخاص شائقون ، ليس من الشائقين بأن يكون المرء تمسكا على الدوام ، أو متعبا في ذاته أو محسودا أو ناكرا للجحيل عصبية الصلة بواقعه . ان العصابين لا قلب لهم . وكما كتب بودلير : فإن كل شخص لا يقبل شروط الحياة انما يبيع روحه .

ان العذاب يمكن في تفتح الانا ، تلك الدودة التشريعية . انه يمكن في طبيعة الاشياء وفي مقابلة المصا بالحاصر . انه يقع في قصص الحب القديمة والرسائل القديمة أو في فنوننا أزاء تعقد الحياة الحديثة . والنتائج هي اليأس والاشمئزاز والشعور بالذنب .

والعلاجات المؤقتة التي يقترحها كونولي لهذه الحالة هي (١) تناول العشاء مع صديق جديد والثرثرة والحديث عن الادب أو كل ما يتوصل الى غرور المرء (٢) الفن ، المناظر التي رسمها رنوار ، أي الهرب الحقيقي الى اللازم (٣) الشخصية التي نصطنعها في الكتب (٤) الاصدقاء القدامى أي العلاقات التي ترجع الى ما قبل السقوط من الجنة . يقول هرويد : « ان العذابات التي يوقعها المصابون بالكتابة بأنفسهم ، والتي يجدون فيها لذة ولا ريب ، تومي الى اشباع لاتجاهات سادية وللكرهية ، اتجاهات وكرهية تتصل بموضوع

من كوني في العالم • وأثناء هذه اللحظات يلوح لي الكون سحبا أرقص فيه مكبلا باغسلال حواسي وأعي من كوني ذاتي •

ولكن الا يمكن أن يكون الانتحار حلا لهذا الوضع ؟ يقول كونولي انه رأى أربعة من أصدقائه ينتحرون : فيليب هسلتاين ، وهاري كروسي ، ورينيه كريفل ، ومارا اندروز • انتحار فيليب هسلتاين بالقفز في ١٧ ديسمبر ١٩٣٠ وهو في السادسة والثلاثين وترك رسالة يقول فيها : « اوتر أن أزورك في وقت آخر غير عيد الميلاد • فهو فصل من السنة يتزايد نفوري منه مع مضي الوقت » • أما هاري كروسي فقد كان ينوي أن ينتحر في ٣١ أكتوبر ١٩٤٢ بعد أن يتم الأربعين، وذلك بأن يحلق بطائرته ويجعلها تصطم • وحين لم يستطع الانتظار حتى عام ١٩٤٢ أطلق على نفسه الرصاص في نيويورك عام ١٩٢٩ • وأما رينيه كريفل التساعي السريالي فقد أطلق على نفسه الرصاص في باريس في عام ١٩٣٥ وهو في الرابعة والثلاثين وترك قصاصة من الورق يقول فيها : « أنا مشغول من كل شيء • • • وأما مارا اندروز الذي عاش فترة في ايل سان لوي فقد انتحر في نيويورك وهو في الثانية والثلاثين • ويعلق كونولي على ذلك بقوله : « اني اعتقد انه عندما يتوقف حتى القنوط عن أن يخدم أي غرض من أغراض الخلق الفنى ، فإن من المؤكد اننا نكون حينذاك معذورين اذا انتحرنّا • اذ هل هناك ما هو ادعى الى القضاء على النفس من أن نستمر في القيام بنفس السلسلة من النقلات الزائفة التي تؤدي دائما الى نفس الكارثة وأن نكرر قالبا دون أن نعرف كنهه أو ممكن الخطأ فيه ؟ ومع ذلك فكم هو مؤلم أن ندرك انه تدور في أنفسنا دائرة من النشاط من المحقق انها ستتتهى بشلل الارادة والهجران والرعب والقنوط ؟ أن تستمر في حب أولئك الذين توقفوا عن حبنا، أولئك الذين قفوا كل شبه بالاشخاص الذين أحببناهم يوما !

ان الانتحار ، أسر • ولكن ماذا لو ان العذاب الذي يمر به المنتحرون قبل أن يدفع بهم الى القضاء على حياتهم بأيديهم وماذا لو ان الاعتقاد بان كل شيء قد ضاع اصابا بمواعها مابعد الموت أيضا ؟ ماذا لو كنت قد أصبت بذلك يا يالينوروس وطاردك هذا الاقتناع ؟ •

خارجي ، وعلى هذا النحو ترقد الى النفس وفي نهاية الامر ينبج المعانون عادة في أن ينتقموا - عن طريق عقاب الذات الملقوف - من الموضوع الاصل الذي ألهمه والذي يوجد عادة في المحيطين بهم • فما من عصاى يضم أفكارا عن الانتحار الا وكانت هذه الافكار ودافع الى قتل الآخرين ، وقد أعيد توجيهها فصارت موجهة الى ذاته •

ويصف لنا كونولي معاناته من واقع خبرته الشخصية فيقول : « ان دورة الساعات هي كما يلي : في منتصف الليل تثن الليمورات يشكوها • في الواحدة صباحا يتحول الغضب الى يؤس • في الثانية صباحا يتحول اليؤس الى رعب • ينحسر الامل ويبلغ أدنى درجاته من حوالى الثالثة الى الرابعة صباحا • نشوة سحرية تنبع من الرابعة الى السادسة صباحا • يصفر كل شيء وتصل الى السسكينة واليقين من خلال القنوط • وطوال الصباح يفرنا مد الثقة ببياء الاثرة من الثانية الى الثالثة بعد الظهر • (وتكون حينذاك يمينين عن فكرة الموت بقدر ما تكون قريبين منها في ساعات الليل الصغيرة) حبهط وقتي عنده غروب الشمس ، رغم اني كثيرا ما أعود الى الحبس أحوالى من السادسة الى العاشرة • ثم تبدا المضطحات في أن تجف •

وقد أتى على حين من الزمن كانت أصعب رغبة لي فيه هي أن أنام لمدة ستة أشهر ان لم يكن الى الابد • وهذا اقرار بأن الحياة قد غدت لا تطاق تقريبا • وانه لا بد لي أن أنظر الى اللذة على انها بديل استعاض به أثناء اليقظة عن النوم • نحن لا نستطيع أن ننام أربعا وعشرين ساعة في اليوم ولكننا نستطيع على الأقل أن نداول بين النوم واللذة • وذلك اذا نحن اعترفنا بأن هذين الامرين - شأنهما في ذلك شأن معالجة الانهيار العصبي بالمخدرات - علاج لنفس المرض • ان الواقعية أو الاتعاض بالواقع هما الحالة الحققة للروح الواثقة الصحيحة • وانقطاع الصلة بالواقع هو ما يبعثنا عن أنفسنا • وان أغلب المسرات لغبر واقعية •

وأحيانا يخامرني ليلا شعور بالخوف من الأماكن الخلقية وبأن شخصيتي تختنق وبأنى اختنق

الكنز

شعر: حسن فتح الباب

تحت مهاوى الصخر
بين العباب والنجوم
كان يغنى الموج والشباك
يقلع الأشواك
في غيش السكون
لا غيم .. لا تقوم
تعب دورة الزمان
وتطفئ الأشواق
كان يغنى الموت للحياه
كان يغنى للرجال :
.. والمشفقة
يا قاتل الجبان
أرجوحة الأبطال ..

سمعه هذا المساء
رأيت .. قاسمته كسرت
ضربوه .. غناه .. عالمه الصغير
وكان كنزه معلقا على الجدار
يشتم به في أول النهار
وأخر النهار
يحمله سلفا على الكفار
يلقى به الأعصار
ويركب البحار ..
وكان كنزه وسيفه ولغنه
صورة انسان على الجدار
القلب واللوحه والاطار
نفسه ... لن يقهر العرب
ووجه فارس الأمل
في فجوة من الجبل
يقر عيني عاشق قديم
يحيا على ذكرى صلاح الدين
ويرقب الأضواء في حطين
على مدى العيون
مهوما على ذرى لبنان
معلقا بين العباب والنجوم
تحت مهاوى الصخر
مغنيا .. والمشفقة
أرجوحة الأبطال ..



الموسيقى العربية والنيوإلكترونك الحديثة

بقلم : صالح المهدي

أن يتوسع وأن يحدث عدة مدارس تربط بينها وحدة الأصل في التأثير فتولد وحدة الشعور والاحساس .

واستنادا لذلك أرى أنه من العسير أن نفرق بين موسيقى أمارات الخليج وأنواع « الرافا » الهندى وبين المدرسة العراقية وأنواع الداسكاه الفارسى الذى تجده أيضا فى بلاد ماوراء النهر التابعة الآن للاتحاد السوفيتى ، وبين المقامات المعروفة فى مصر ولبنان وسوريا والتي تمت الى موسيقى ترجع للأصل البيزنطى والموجودة حتى الآن فى اليونان وهى التى زادت قربا للروح العربية عند الاتراك أثناء الحكم العثمانى ، وبين الطنوع المعروفة فى المغرب العربى وما يتصل بها من أبعاد صوتية لوبية الأصل وزخارف لونية لا تزال حية حتى الآن عند الاسبان .

فيستجوع هذه المدارس بنت الثقافة العربية وحدة جعلت كل هذه الأمم تميل الى السماع العاطفى الذى يتأوه به السامع من أثر جملة رقيقة أو قفلة تفتك احساس القلب أو تغصن الوجدان فى بحر الروح يكاد يذوب فيه الجسد مستسلما الى اللذة والخيال والذكريات .

لقد خطت الموسيقى العربية لنفسها طريقا الطرب والتأثير الوجداني ولم تسلك سبيل التاني الماعجاب بحسن براءة أو دقة تصوير الا فى الغزى اليسير من الانتاج الحديث ولكنها تطورت فى المنهم الذى سلكته .

(٢) فى المقامات :

فبعد أن كانت مقتصرة على الراسخ والبياني والسيكاه والمجاز ركبت هذه المقامات فيما بينها فاذاً الأفق يتوسع وتتسعده التركيب فىانى الصوناك والشورى والهزام والصبا والدلشاه وباتصالها بالمسلم انشاسى سواء من بلاد البربرية أو قى المغرب العربى تولدت مقامات مزجت بين

لقد كانت الموسيقى العربية بدائية فى أول عهودها لا تخرج عن الحدهاء الذى يرافق خطوات الأبل وعن الترتيم بأصوات بسيطة على ايقاع التفعيلات الشعرية ، ولم تأخذ شكلها كمنصر الثقافة حية الا بعد الفتوحات الاسلامية حيث استقبلت بدون أى مركب تراث الأمم التى اتصلت بها فكان لها ذلك تلقحها جديدا جعلها تنمو وتزدهر وتكتسب الصيغة الصالية مركزا للمبدأ الذى طالما وقعت محاولة بحثه فى مؤتمرات عديدة من التى نظمتها اليونسكو والمؤسسات التابعة لها الا وهو ميذا تقارب الشعوب بواسطة الفنون والموسيقى بالمحوصور

وهذا هو السر الذى جعل الثقافة العربية تروج فى العالم بسرعة لم يعط بها رواج الثقافات الأخرى فى العصر الحديث رغم تطور وسائل الدعاية ورغم قوة الأجهزة الاعلامية .

فقد مكث الاستعمار الفرنسى قرابة القرون ونصف فى الجزائر وبذل كل شال فى سبيل ادماج هذا الشعب الأصيل فى ثقافته وبني موسيقاه ورغم وسائله المدروسة ومغرياته المبادية فقد احتفظت الجزائر مثل بقية الشعوب العربية الأخرى بمقاماتها وإيقاعاتها وروحها فى أسلوب الأداء .

وقد برهن الصرب بأن ليس لهم غايات استعمارية من اتصالهم بالشعوب الأخرى وبأنهم يريدون من وراء هذا الاتصال افساح المجال للحوار البناء ليقيموا ويستفيدوا وهذا ما جعل آثار موسيقانا مستمرة الحياة فى الشعوب التى زال عنها الحضور العربى المباشر وقد برز ذلك فى مؤتمر الموسيقى الاسيانية فى الربيع الماضى ببنغوى الذى طرقت فيه أصالة الفلامنكو وتطوره وهو كما لا يخفى مولد من السيكاك وامتداد للطريقة العربية فى الارتجال المعروفة فى المغرب العربى « بالبينان » أو « العروبي » كما أن تراكييبنا الموسيقية لم تنزل حية حتى الآن فى بلدان البلقان معتبرة من التراث الشعبى لهذه البلدان يتباهون بها وعنها يقتبسون لبناء حضارتهم الحديثة . وقد امكن للفن العربى

من أبحاث مؤتمر الموسيقى الثانى الذى عقد فى القاهرة منذ شهرين . والاستاذ صالح الهدي هو مدير إدارة الموسيقى والفنون الشعبية فى تونس .

في الجزائر بالانصراف (وهو من أجزاء النوبة)
وفي تونس بالجرد وهو من خصائص حلقات
المساوية الصوفية .

وتكثر الانماج على السماعي وعلى النوت
وعلى الموصي والمربع الشرقي . ثم تقس
المحتون في استعمال الايقاع فركبوها بعضه مع
بعض كما في موشع (الى كم ذابا غزال) الذي
يجمع بين وزني النوت والاقصاق ثم وسعوا
دائرته الى المجري والمخمس والششبر والدور
الكبير الذي يجمع ثمانية وعشرين وحدة ويظهر لي
ان التوسعات التي تجاوزت هذا الحد ما هي
الا تكرار لأوزان بسيطة لا معنى لها ولا تقن في
تركيبها .

وقد عثرت في التراث التونسي على قطعة تدل
دلالة قاطعة على تحرر الفكر العربي من الروابط
الايقاعية هذا التحرر الذي برز في العصر الحاضر
عنوا لتقدم الموسيقى الغربية وهي الجزء الثاني
من بشرى نواصي تونس .

ج - في التركيب :

ان الموسيقى العربية تدرجت حتى العهد
التركي حيث أبرزت صورا من المعزوفات على
أسلوب الشرف التركي في بعض الاقطار كتونس
والجزائر واكتفى البعض الآخر بتقسيم التراث
التركي تقسيمه بلهجة عربية اكسماها لونا خاصا
واسمها عليها صبغة اعطتها معنى وطرافة ويرجع
النقل في ذلك بالخصوص الى ثالث مصري
مترجم من المرحومين عبد الحميد القضاة
وسامي شوا وحمد الصبيحي وانتج هذا الثلاث
نوعا جديدا قاسوه على الكرتك التركي فكان
اقرب منه للروح العربية وهو التحميلة وبرز في
المغرب العربي لون من المعزوفات كافتتاحية للنوبة
وهو في تونس الاستفتاح والمصدر وفي الجزائر
والمغرب المشالية التوشية الفائزة الاول من هذه
القطع يبرز لنا لون موسيقي المجرى من الايقاع
مع كونها تؤدي من جميع الآلات في ان واحد .

اما في عصرنا الحاضر فقد ظهر لون من
المعزوفات الخفيفة مثل التي انتجها الاستاذ
محمد عبد الوهاب وهي لا تخلو من طرافة وتبرز
كل منها عنصرا جديدا في الانتاج والاقتباس
وادخلت بعض الآلات الغربية في انتاج الاغاني
كما استعملت طرق التوزيع وتناصر بسيطة من
البوليغونية وقام بعض الاخوان بتجاوز سايروا
بها القطع السنوفونية الغربية . وكثر في عصرنا
ايضا عمل الملحنين المرتكز على الميلودية وعلى
التعاون مع عناصر عربية او اجنبية تقوم بالتوزيع
والاعمال التوافقية وفي رأيي انه يلزم الاعتراف اولا
باننا لم نأت بجديد يذكر في هذا العصر وبأنه

المعقود الشرقية بما ذكرناه والتركيب البسيطة
البربرية واذا بمدرسة الأندلس تبرز لنا تراثا
كلاسيكيا على المقامات الجديدة مثل مقامات الذيل
والعراق والاصبهمسان والنوى والمشرقي والمزوم
وتجهدت لنا من تركيبها فيما بينها ومع المقامات
الاصلية المجلوبة من الشرق مقامات اخرى احكمت
فيها الامتزاج واحسنت التقديم .

ثم باتصال للموسيقى العربية بأوروبا تغيرت
أبعاد درجاتها في الآداة واذا بسلامة راسية الذيل
الأندلسي (هو عبارة عن مقام الراصة ممزوجة
بالمستعار) يتغير بحفظ درجته الثالثة فيرجع الينا
وندخله في موسيقانا وياخذ اسما جديدا ويصبح
لدينا مالوفا وهو التركيز ومنه آتى النواتي .

ثم ان أداء الشاهناز بالآلات الثابتة نعى لنا
تراثا يدخل المجرى كـ ٧ وعشرون السيكاه
الاصلية على منازل طبيعية أبرز لنا الكرى وما
بالبعد من قدم كان يعرف بالبياتي فرنجي واغلب
المقامات الحالية من ارباع الأبعاد تولدت من تغيير
أداء ذوات الارباع من الأم غير العربية ولذا كان
التراث الملحن فيها قليلا واغلبه لم يتجاوز النصف
الثاني من القرن الماضي في القدم .

(ب) الايقاع :

ان اقدم نص اتصلنا به في الايقاع الموسيقي
العربي يرجع للكندي وقد حققه صاحبنا الدكتور
محسود الحفني ويظهر منه انه لقاها لم يطور
الا قليلا فيما وجدناه في النوبة الأندلسية الأصل
والتي اذا جمعتا ما هو موزع منها في المغرب
العربي نجدها لم تتجاوز المشرى إيقاعات .

وقد استفادت موسيقانا من المدرسة المولوية
التي كانت حلقة الاتصال بين الحضارة العربية
والشرقية والتراث الأندلسي وبقايها الحضارة
البيزنطية والعصر الجديد الذي آتى به الاتصال
بعضاوات بلدان أوروبا الوسطى والشرقية بعد
الفتوحات المشرقية .

وركز هذا الاتصال الموسيقي الكلاسيكية
التي برزت في الموشحات التي نعتت باعتبار أحد
أسسها ، اندلسية والحال انها شرقية نظما
وتلحيناً .

وركز تلحين هذه الموشحات على إيقاعات
متطورة غير التي عرفت قبل ذلك العهد وجاءت
أوزان الاقصاق التي استعمل بعضها بهذا الاسم
التركي واستعمل البعض الآخر منها بترجمة الاسم
للغربية فعرفت أنواع من الأوزان العرج في المشرق
ونعتت في المغرب العربي (بالعاب) وهو نفس
المدلول وقد كانت جميعها قبل الألفين الاول
للموسيقى العربية دليل على الأوزان الفردية التي
تتجاوز الخمسة اوقات لان الأوزان الاخير يعرف

توجد لدى اغلب الأوساط العربية المسؤولة مركبات خطيرة توجه العناية إما إلى التزمّت الذي يجعلنا نشعر في غياب القرون الوسطى وإما إلى الارتساع في أحضان الاتجاه الموسيقي الكلاسيكي الغربي الذي أخذ أهله من التخلص منه منذ نصف قرن وإما إلى ترك الفن الرفيع والنزول بموسيقانا إلى الفأثات التجارية الرخيصة. وأصبح لاغلب انتاجنا اعتبار نزع مشاركة الجمهور بالتصفيق على الإيقاع وإلى قبول الجمل الموسيقية البسيطة المعتادة.

فهذا النوع ضروري في الإنتاج الموسيقي ولكن بشرط أن لا يكون وجوده على حساب ترك قوايلنا التقليدية وخلق قوالب جديدة لا تقل عنها روعة وجمالاً.

طرق العمل في المستقبل

لقد سار تقدم الإنتاج الموسيقي على حساب بعض الجهود الخاصة وحسب اتجاه بعض أفراد العائلة الفنية - فمنهم من يلتقي بعض الحظ ومنهم من ذهبت أعماله إدراج الأهمال ومنهم من كانت محبته دالة مجرد إحساس ومجادل المسار الرخيص ومع ذلك لقي التأييد الأوفر والسحج الكبير.

فقد كانت المسألة موكولة لملاقات المنتج بوسائل الاعلام التي لم يكن لديها المقاسم الصحيح ولا المعيار الثابت. وفي هذا العصر الذي وصل إليه العلم إلى أعلى الدرجات واجتاز فيه الإنسان أعظم رحلة في التاريخ يلزمنا أن نسير أماننا وأن نوجه جهودنا ونخطئ مراحلنا لنصل بحول الله في أقرب الأزمان إلى ما نصبو إليه من تدعيم لشخصيتنا الفنية العربية وجعلها تشع بين القارات اخلة في التطور الذي لا ينتهي ما بقي الإنسان.

وأرى أن يكون ذلك حسيماً يأتي :
أ - التربية الموسيقية :

يجب بنا أن نركز تربيتنا الموسيقية في التعليم العام على إعطاء ثقافة موسيقية تشمل التراث التقليدي والموسيقى الكلاسيكية ومختلف التجارب الحديثة مع تمكين التلاميذ من مباشرة العمل الفني في فرق ومجموعات صوتية للشعبية والموسيقية تربط بميولاتها في كل البلاد العربية والبلاد الأجنبية وأن يطلع المربون على التجارب الحديثة في هذا الميدان بواسطة الجمعية الدولية للشعبية الموسيقية التي تعمل على تسهيل تبادل الفرق والمحاضرين وتنظيم التدريبات والملتقيات.

ب - التعليم التخصصي :

إن نزيل المركبات التي أحدثت من جراء عزل

تعليم الموسيقى العربية في مؤسسات يكتفى فيها بالزور القليل من النظريات وذلك بتوحيد المعاهد الفنية في هيكلها وبرامجها وأن يشترك جميع الطلبة في الحد المقرر من النظريات العربية والغربية وأن يكون ضمن البرامج حصصاً للتعريف بالتجارب الحديثة في التأليف الموسيقي من حيث المبدأ ووسائل العمل - وأن ترصد منح للذين يقومون بالتصق في هذه التجارب مع تطبيقها على أصول الموسيقى العربية.

واقترح أيضاً أن تتعاون البلدان العربية على تأسيس استوديو واحد لتأليف الموسيقى الالكترونية يقصده الشبان العرب من كل بلد. ويلزمنا أن نتقنى آثار اليابان بجعل نفس الطلبة يقدرون على عزف وأداء التراث التقليدي بما فيه من ارتجال وتصرف وكذلك الموسيقى الغربية من سنفونية أو خفيلة أو عصرية.

ج - أن نحدث الدائرة العربية للإنتاج الموسيقي وهذه تعنى بالخصوص :

١ - بتنظيم ندوات بين الملحنين والمؤلفين والموسميين لبحث تطورات الإنتاج وتقييم التجارب الحديثة في هذا الباب.

٢ - بأجراء دورات للإنتاج الجديد سواء على الأسلوب الغربي أو على الطرق الحديثة المتكورة وذلك على مستوى المؤلفين المشهورين أو المبتدئين أو المبتدئين. وتقوم بأشهر القطع المختارة حادثة الإذاعات العربية وغيرها على شراعتها وإذاعتها على أوسع نطاق.

٣ - أن نسمى لتكوين إطار نقاد الموسيقي الذين يوكل لهم التعريف بالإنتاج الذي به طرفة وابتكار مبدعين ما فيه من مواطن الخلق البناء ونواحي الضعف وطرق العلاج حتى يتعود فنانونا على تقبل النقد والعمل به.

ولنحاول جميعاً التخلص من ميولنا الخاصة عند الحكم على الإنتاج الحديث. ولنركز اتصالنا بأصول فننا باثنين له في جميع الأوساط وعلى الأخص منها أوساط الشباب لتفصح المجال لكل من يريد تكسير القواعد التقليدية وخلق موسيقى جديدة تتماشى وميوله باعتبار هذه الميول جزءاً من ميول الانسجام للقرن العشرين وإذا ما ركزنا تجاربنا القادمة في الإنتاج الموسيقي على هذه الحرية التي لا تعتبر فيها سوى تمكين القائلين بها من الفن العربي الأصل ثم عرضها على جمهور له اتصاله مع ثقافته لكل مبتكر والأخذ برأي النقاد الأكفاء دون أي مركب تكون قد سلكنا أقوم السبيل للمحافظة على فننا وضمناً له الرواج ودوام التطور.



شهرية
الفنون
التشكيلية

يعددها: بدرالدين أبوغازي

بعض قضايا النقد في مجتمعنا المعاصر

مع بداية عشرينيات أختلت الأشكال التقليدية في
لفكر والفن تنقضي دعائهما لتحل محلها تصورات
جديدة واتجاهات ثورية وتحير من القيسود
والقواعد التي أرسنها التقاليد الفنية في صورها
المختلفة .

هزمت مدرسة دافيد ورومانسية القرن التاسع
عشر أمام مظاهر الحرية الفنية التي أرسل
الفنانون الثائريون أولى شرائطها .

تحطمت الواقعية بمفهومها التقليدي واهتزت
أعمدة الذوق والجمال الراسخة وتلاشت الكشوف
الفنية تلاحق الكشوف العلمية بل كانت في كثير
من الأحيان أرماساً بها وسبقاً عليها .

وخلال هذه السنوات من القرن العشرين مر
الفن كظاهرة متجددة بتطورات تضارب إيقاعها
واسرع مع خطى العصر فتدافعت المذاهب ، وتوانت
حركات الفن الحديث كمواقف للفنان في عصره .
فمن الدعوة إلى إدراك التجربة الحديثة من خلال
فن جديد إلى الدعوة إلى فن يمد المجتمع بالأمل .
والدعوة إلى فن يمزج الماضي بالحاضر أو الهوة
إلى الفن كبديل لاعادة التوازن إلى الحياة الداخلية
في مواجهة مجتمع الصناعة . ومن محاولات



اصراء - بارلاغ

التشويه في الأعمال الفنية ومن التمرد الى تناول التراث تناولاً جديداً بمفهوم ثوري .

ومن التمرد على الموضوع الى التمرد على الأسلوب ومن معالجة الخامات التقليدية علاجاً جديداً الى انكار كل الخامات وأدوات التعبير الفنية الموروثة والبحث عن خامات وأدوات غريبة .

اهتزت مع تيارات العصر أعمدة الجمال التقليدية وحل محل أمانة الرؤية بناء جديد للعالم يخلقه الفنان بذكرياته وخياله ومداركه .

ومن هنا اتسعت الهوة بين الفن وجمهوره وأصبحت لغة الفن الحديث لغة غريبة ... وزادت الحاجة الى الناقد ليمنع العمل الفني كل رحابته ويقر الفأزة ويفتح أبواب السحر الخفي لمن يريد اجتناؤه .

قامت من لغة الفن الحديث اذن عقبة بين الفن والتمرد . وقامت من ظروف المجتمع المعاصر عقبات أخرى ... محتجج لا يتبع بتنظيمه الاقتصادي والاجتماعي للناس نصيباً كادياً من الحرية والفرار ... وبالرغم من أن متعة الفن التشكيلي من أكثر متع الفنون ديمقراطية فعالم المعارض والمتاحف هو أرحس العوالم الثقافية ارتياداً ... معالم مفتوح للناسق جميعاً وفي متناولهم المادى إلا أن ضغوط الحياة والظراب لغة الفن الحديث تجعله علماً موصد الأبواب .

على أنه برغم هذه الظروف فإن حاجة مجتمعنا الحديث الى الفن تزداد كل يوم تأكيداً فالمعامل والمصانع تعمل في حراسة وتلقي كل يوم اكتشافات وأدوات كبيرة الخطر ... وما لم تصحب هذا التقدم الطبى يقظة في الحياة الروحية وإيمان بالقيم الفنية فستحل بالعالم كارثة محققة ... رسالة الفن في ظروف عصرنا جليلة الشأن ... فهو يستطيع أن ينشر بين الناس الإيمان بالذوق والجمال والقيم المطلقة .

قد لا يكون كل ما يقدمه الفن الحديث معينا على تحقيق هذا الأمر ... ولكن إذا لم تكن كل ما تدفع به الاتجاهات الحديثة مدى فهي أيضاً ليست كلها صلا ... ومن أجل هذا فالحاجة الى تمييز الابداع من الافتعال ... والزائف من القيم أصبح من ضرورات العصر حتى يظل الزمان قائماً بين فن يدفع كل يوم بنتائج ومجتمع يتطلب سبيل اللقاء مع هذا العالم الغريب . هناك اذن أبعاد بين العمل الفني وبين التذوق الحق ... والناقد هو الذى يختصر هذه الأبعاد، ويقرب المسافة بين الفنان والمشاهد ... هو وسيط وجداني يحمل رسالة التقييم الجمالى ...

يخاطب بلفظه طرفين ... الفنان ليقوم عمله ويحدد مكانه في مسار الفنون وبين مذاهبها ، والمشاهد ليضع له الطريق الى التذوق واكتشاف السحر الكامن في الآخر الفني ...

وحينما تدقق الابداع الفني ظهرت الحاجة الى الناقد بصسورة أو بأخرى ... وفي عصرنا الحديث تتأكد هذه الحاجة من ظروف العصر ومن طبيعته .

فقدما كان للفن مفهومه المحدد وكان لكل عصر وبلد قيمه ومثله ... كان لمصر القديمة أنباطها وللفن وظيفته ومكانه من العقيدة ومن الحياة وكان للفن الاغريقى قانونه ومنه تتحدد عناصر الحكم على جبايلاته ... وكان لعصر النهضة معالمة ومثخصاته ... كذلك كان لفنون أوروبا قبل الزحف الحديث سمات تتبع من ظروف كل عصر وخصائصه .

أما العصر الحديث في الفن فله مشكلاته المتعددة ... هو عصر يعيد اكتشاف القديم ويراه بمن جديد ويعود فيجمع في حضور مشترك نماثيل الحضارة الفرعونية وحضارة الرافدين مع تماثيل ميكيل انجلو وبرانكوزي وجياكومنى وكالابو ... ويقرأ ما في لوحات الكهوف من سر بالقدم الذى يصح فيه لوحات سيزان ويتماثل مع لسانح جان بوجز وينبهر بعالم مارك شاغال وأخذه سحر بول كل ... وهو عصر ما زالت تعيش فيه الفنون التشخيصية الى جانب الفن المجردة ... الواقعية الجديدة مع أحدث صيحات الفن البصرى ، وعلى الموجات المدينة المتطرفة من التعبير الفني .

فى عصر كهذا يندلع فيه طموح الانسان وتاجبه وقلقه الى أن يقطع أبصاراً موهلة في تقدم ... ذاهبة في ظلام الكهوف بينما يحلق بصره في فضاء رهيب مثير بذهلاته وكشفوفه العلمية ... الى مثل عصرنا كم تبدو الحاجة الى الناقد الفني ليتوقف آثار الفن في وقت يختلط فيه الزائف بالأصيل وتضل الرؤيا في غياهب التخبط .

لقد ألقي العصر على الناقد تبصمات وأحاطه بمشكلات جعلت رسالة الناقد الفني للمجتمع المعاصر رسالة بالغة الأهمية فهو بين هذه التيارات يصور الحكم النقدي على العمل الفني ويضع له الأسباب فيرتفع بالتقييم من مستوى الحكم الذاتى الى حكم يتسم بالابداعية .

وهو ازاء صعوبة الفاضلة بين عمل فنى وعمل آخر حيث تتبااعد المدارس وتختلف التقاليد .



من وهي التوبة
جمال السجيني

مستقلولا عن ملاحظة تيارات الإبداع المتلاحقة
القاضية .. أداته في ذلك رصيد ثقافي عميق
وعى بالتراث العالمي وتفهم لازمة العصر ووجدان
المنان المعاصر .. وهو يستدعي رصيد خبراته
وخطبه وجهه في الإشارة إلى العمل الفني الغد
خلال زحام الأوهام .

ومع لزامة العصر قد يفقد الناقد إيقاعه الداخلي
ويرتبط بوجهه نظر ضيقة لاحدى منظومات الفنون
أو تستخلصه أسواق الفن للترويج لاتجاه فنياته
أو لعنانين معينين كما قد تستخره السلطة
للدعاية لنوع معين من الإنتاج .. وعندئذ يفقد
الناقد شرف الكلمة ويهبط من منصة قضائه
ويتحول النقد إلى دعاية مفرضة أو دعوة موجهة
وذلك وجه من آزمة النقد في بعض البلاد .

على أنه إذا كانت هذه هي مسئولية الناقد
ورسلاته لعصرنا بعمامة فإن مسئوليات النقد
ورسلاته في مجتمعنا المصري المعاصر بحاجة
أشد خطرا وأكثر جلالا .

مرجع ذلك ظروف تتصل بالتجربة الفنية
المعاصرة في مصر ووضعتها بين الماضي والحاضر
بين شخصية مصر الحديثة في فنونها وبين
التيارات العالمية بين موجات التشخيص والتجريد
بين مطالب الفن في الماضي ومطالبه في مجتمع
التحول .

وإذا كان الناقد الفني يكشف للمشاهد عن
قيم العمل الفني فانه قبل ذلك يهدي الفنان

وإزاء محاولة اكتشاف الصفة الخاصة في
الأثر الفني والبحث عن جمال الفن في الطريقة
الإبداعية الخاصة بكل فنان ، إنما يركب الصعب
من الأمور .. والعمل الفني في عصرنا يقدم
اجابة مبهمة على أسئلة يطرحها العصر والبيئة
والمناخ الثقافي على الفنان .. اجابة ليست ردا
مباشرا على هذه الأسئلة وإنما هي إبداع يحمل
الانعكاس الظروف التي أثارت السؤال .

وإذا كانت لغة الفن منذ عصر شوبنهاور آنذاك
تتطلب من المشاهد عنه اليس حول القائل « أمام
العمل الفني نقف كما نقف أمام أمير لننتظر إذ
كان سيحدثنا وماذا سيقول » .

إذا كان هذا هو أمر العمل الفني في ذلك
الوقت فماذا يكون أمره اليوم .

لقد كان أمير عصر شوبنهاور مفهوما على أي
حال قد يثير الرهبة بعليائه وبذخ ألوه وزخارفه
أما أمير هذا العصر ففتى ثائر متشرد لا حد
لجموحه ... هو لا يمنحنا وقفة لتأمله ونستجل
منايته وإنما هو دائب الحركة والتنقل يبدو كل
يوم في أزياء غريبة غامضة تدفع الناس إلى أن
يطلبوا العون من الناقد الفني ليأخذ بيدهم في
هذا السباق الرهيب وليخلصهم من متاهات
الحيرة التي تباعد بين الجمهور والعمل الفني
وتفقد قدرة التمييز بين الفن والتفنن .. بين
الأصيل والمفتعل بين التجديد والتسطيع .

ومن هنا أصبح الناقد في المجتمع المعاصر

ويضيء له الطريق .. وهو في اصطلاحه برسالته يستطيع أن يكون موجها صائبا للعمل الفني كما يستطيع أن يدفع به الى الحيرة والضلال .

ومن أجل هذا يتطلب النقد ثقافة عميقة واتصالا فكريا ووجدانيا بالمضاروت وتفتحاً في الحواس وتوقفاً في الفكر كما أن الناقد مطالب بأن يبلور أفكاراً حول مشاكل عصره .

فمشكله احياء التراث الفني لماضي مصر وامتداد هذا التراث في التجربة المعاصرة مشكلة تشد الفنان المصري المعاصر في أكثر من اتجاه وعلى الناقد أن يدلي برأيه عن المنهج الصحيح لتحقيق هذه الشخصية المميزة لمصر في فنونها .

أ يكون السبيل إليها هو احتذاء الفن الغربي أو احياء الفن لاسلامي أو اعتناق نهج الفن القبطي ؟

ليست مصر اليوم هي هذه الحضارة القديمة التي عاشت في وديان طيبة ومنف كما أنها ليست هذه المآذن التي تمتد عبر أفقها الاسلامي والبدائع التي اخرجتها محترفات القاهرة الاسلامية منذ العصر الفاطمي حتى العصر المملوكي كما أنها ليست هذه القباب الكنائسية التي تحفظ آثار الفن القبطي ويرعى محبواته وأفاديزه الخشبية والجصية .

مصر هي هذه الحضارات عجمية جئت عبر الزمن بتراثها المشترك وهي التي لهذا كله مضارة تطل على البحر المتوسط بكل ما ظهر على ضفافه من ثقافات .



الحرية - جمال السجيني

والذاتية المصرية اذا تحققت في الفن بعبر افتعال لا يمكن أن نقف عند أحد هذه النابع وانما يجب أن تترى منها جميعا وأن تطيل النطلع إليها والتفتيش فيها ثم تعود فتصوغ كل هذه المؤثرات صياغة مصرية تجمع جوهر هذه الحضارات وتلتقي باللغة الانسانية المشتركة .

ولست اري على الفن خطرا أكثر من النظرة المحدودة الضيقة المجال كما أن الفن الأصملي لا يمكن أن يكون نتيجة لمداولة أو قرار أو استفتاء .. أنه ليس « تركيبة عملية » يخرج من تفاعلها فن قومي والا كان افتعالا .

ومن أجل هذا فإن الناقد مطالب بأن يعيد قراءة روائع افنون التي « ازدهرت » في مصر وأن يبرز خصائصها المميزة وأن يكشف عما سبته هذه الفنون من قوانين هي من وحي هذه الطبيعة وهي عنصر ثابت خالد أبدي . يحقق لهذه افنون في ثمر من مقوماتها عنصر المعاصرة الذي يجعلها مصدرا لاثراء التجربة المعاصرة كما أن عليه أن يتقصى مقومات الوجدان المصري والروح المصرية التي حققت في الفن قيما تشكيلية لها مع وجداننا ووجداننا وشائج تربطها .

وهكذا يستطيع الناقد أن يعين الفنان الصادق الحس على أن يسجل روحه في أشكال تعبيره الفني وأن يخرج من بيننا دون افتعال بل جديد ولكنه ههنا بأبشائنا مطبوع بطابعنا .

ورحلة الفن في مصر رحلة غنية متنوعة الثراء منذ عصور ما قبل التاريخ الى عصرنا الحاضر ومن مسئوليات الناقد أن يضي مع هذه الرحلة وأن يغوص أعماقها ويصل الى نبضها .. لقد اكتشف غيرة فنونا وأفادوا منها .

والفن العالمي الحديث حافل بالمثال فما أجدر النقد في مصر أن يعيد كشف هذه الفنون لنا .

كذلك فإن الناقد الفني في مصر مطالب بأن يكون على وعي كامل بالتيارات العالمية المعاصرة وعلى مستوى قدرة ادراك بواعث هذه التيارات ومحركاتها وأهدافها وتقييم أثرها .. فلدعوة التجديد اغراء ... والعالم المصاصر أوغل في الاغراب من أجل التجديد وأغرق في مبتكرات فاختلط البدع المختل بالتجديد الصادق وكثير من هذه الحركات لا جذور لها بل أن منها ما يدسر قيم الفن .. وليس كل الوافد عن طريق البحر حديرا بتسليمتنا بل يجب أن يكون لدى الناقد شجاعة الكلمة ازاء كثير مما يدفع به البحر لنا ليميز بين الآله والأصداغ فان خطرا ما يتهدد تجارب كثير من جيل الشباب الذي يندفع قبل أن تكتمل له أدوات التجربة وراء تقليد ما تحمله الدوريات الفنية من كل غريب جديد .. ودون

جنبا الى جنب مع الفن التجريبي في العالم بل في نفس فنان واحد .

تلك ايضا قضية جدية باهتمام النقد يطرحها ويناقشها ويقيم على ضوء الحقيقة الفنية أعمال الفن المتداخلة ليهدي فنانا العصر الى الطريق .

قضية أخرى تتطلب وقفة متأنية هي قضية الفن في المجتمع الاشتراكي وما يثار أحيانا حول الفن الملثزم موصافه ومعدوله .

ففي كثير من المجتمعات الاشتراكية فسر الالتزام في الفن على أنه وضع مواصفات معينة لضمون العمل الفني وتقنين خاصي لأشكاله ، وتحت وطأة التقنين والمواصفات خبت شرارة الإبداع من كثير من الأعمال الفنية فاختلط العمل الفني بلافتات الدعاية والتوجيه .

والاشتراكية في جوهرها الانساني تقيم وزنا للفردية وجمال الحياة وتفتح آفاقا لا نهاية لها من منافذ التعبير عن النفس . . والدولة في المجتمع الاشتراكي الحر تتيج للناس أن يبتدعوا وهي تشجع بجاحتها الى الفنان التشكيلي والميلاري والكاتب والشاعر أولئك الذين يمكنهم أن يجعلوا نصا احساسيا شديدا بما للبشر من امكانيات .

وكل نشاط خلّاق يتطلب لازدهاره احترام احرام الإنسان بالاحترام حرية التعبير . . والفن طبعته نشاط تستمتع على المواصفات والتقنين وقسمه في حرسه وصدقه ، ولكن وظيفة الفن الكبرى هي تعمق الحياة وصدق التعبير عنها . . ومن أجل ذلك فإن المطلب الأساسي من الفنان المصري المعاصر في مجتمعه الجديد هو مطلب الصدق لهذا المجتمع ومعايشة حياته والانتماء في تياراتها ، وحتى يتوافر للفنان الصدق لموضوعه يتحقق تعمقه للمعاني الكامنة وراء الأحداث واستنباط الرموز الوجدانية التي تربطها بها ، ونحن نبحث في الفن عن شيء تقصر ادوات الحياة المادية أن تعبر عنه فينبغي أن يكون الفن تعميقا للاساسات بالحياة لا مجرد تسجيل مباشر لأحداثها .

وإذا كان الفنان في المجتمعات الرأسمالية يعني في تعبيرة بأهواء طبقة خاصة يخاطب مزاجها وذوقها فإن مهمة الفنان في المجتمع الاشتراكي هي توفير التراء الروحي للجموع ، لأفراد مجتمع لا يستخدمونه ولا يضحونه بأموالهم تحت سطوتهم ، وإنما يتطلعون اليه من خلال لفته الفنية خطابه وهذا بطبيعته يفرض على الفنان عدم الانزاعل عن مجتمعه حتى يصدر تعبيره أيضا بقيم حياته .

أن يركز الفنان على أصالة نراه يتحول فجأة وبلا مقدمات نحو هذه النماذج الجديدة . . . وهذا هو عنصر من عناصر الخطر على تكوين الفنان المصري الحديث . . عنصر تقليد أعمال ظهرت في بيئات معينة كحركة ماخ خاص أو دفعتها زوهر نعيدة كل البعد عن بيتتنا المصرية . . . فموجة اللاعنقول وموجة اليسوب آرت وموجات الفن الحركي قد يقبل عليها البعض دون ضرورة أو استيعاب لمجرد مسابرة أحدث الاتجاهات وفرق في الفن بين المذهب والمودة . . المذهب ينبع من اصول يستمد منها بقاءه والمودة نزوة عابرة لا تعيش . . ليس الفن صدقة وإنما هو يتطلب تقاليد وممارسة وكلاهما ينسأه أو يهمله كثير من يطلق عليهم اسم الطليعيين .

وليس حتما أن تستوعب تجربتنا المعاصرة الجديدة وإنما الحتم هو أن تتسم هذه التجربة بالإصالة والصدق وباستيعاب عناصر المعاصرة في فن ينبع من وجداننا وبيتنتسا . . . وفنون الحضارات القديمة كفنون الهند واليابان والصين مازالت تقدم في مجال التعبير المعاصر أمثلة تجم بين المحلية والعالمية وفيها تلك الصفة الخاصة التي تسم الأثر الفني بالصدق والإصالة .

تلك مهمة أخرى لناقد الفن في مجتمعنا المعاصر ورسالة تتطلب شجاعة الرأي وقفاذ البصيرة وصدق الكلمة . وقضية الفن بين التشخيص والتجريد من قضايا عصرنا ومجتمعنا . . . يظهر البعض الفن المشخص من أجل الجودة التي تبدو لهم في الفن المعاصر .

وليس التجريد على الفن بجديد فكل من إعادة صياغة وكل فن يتطوى على قدر من التجريد والفنون الإسلامية قدمت أدورع تجريد تابع من وجدان الفنان الإسلامي .

مالم يجد الفنان في لغة التجريد البحتة شيئا يقول به بصدق وعمق أكثر مما يقوله الفن المشخص فلا عليه أن يخوض تجربة غريبة على نفسه ليجرد مظهر الحدائ والجودة .

والفن الحديث قدم لنا في العالم ومازال روايت من الفن المشخص في رؤى أصيلة جديدة كما قدم لنا فنونا مجردة في بعضها الإصالة والابتكار فيها أيضا التجريد السطحي الرخيص بل أن الفن المشخص والفن التجريدي يعيشان معا في إنتاج فنان واحد حسبما تهديه بصيرته التشكيلية في التعبير .

وهذا هو هنري مور يعيش في عالمه النحتي ابن الجرد والفن المشخص معا وهو يرى انه ليس هناك ما يمنع من أن يعيش الفن الواقعي

الحديث ، موجزة استطاعت أن تنعق على سيطرة اللوحة كموضوع وتنطلق باللوحة كشيء لا يقيد أسرار الموضوع ولا يعوقه عن حرية الرؤية وحرية الحركة عن أبداع أشمياء دائمة الحياة والتجدد .

وإذا كان اسم فازاريل قد وضع في مركز الضوء في هذا المعرض فلأنه كان محور التركيز . . . هذا الفنان الجريء الأصل الذي تعلم الفن في بودابست وأستوعب فلسفة مدرسة الباوهاوس التي ربطت الفن بالحياة ثم رحل إلى باريس حيث كرس فيه واحتل مكانته بين هؤلاء الذين مضوا بالتجريد في تيار الإبهار البصري ونابعوا النظريات العلمية في تحليل الضوء والرؤية وشكلوا منها تلك المساحات اللونية التي تقوم في تحليل الضوء المرئي والتوصل إلى عنصر النغم التشكيلي وتسجيل تدرجاته وحركته الدائبة التي تحاكي حركة العصر لتخاطب العين والحواس مجردة عن الموضوع والحتم .

كان أوجست هيربان (١٨٨٢ - ١٩٦٠) أحد أساطير فازاريل خير معبر عن فلسفة هذا الاتجاه الذي تبع من التجريدي الهنسي في كتابه « فن بلا تشخيص ولا موضوع » فهو يرى أن اللون هو أداة التصوير ومن ثم يجب أن يتحقق في بنية ذات يمدى لتكتمل وحدة التعبير أما البنية القالب فلا يحاجه إليه في التصوير لأن اللون في ابتداءه على مساحة ذات يعين يملك في ذاته القدرة على الامتداد في الفراغ والتعبير عن البعد فاللون الأزرق يخلق العمق واللون الأحمر يؤكد البعد الأمامي وبعض الألوان لها قدرة الاشباع من الداخل إلى الخارج كاللون الأصفر بينما تملك ألوان أخرى طاقة الاشباع من الخارج إلى الداخل وهناك ألوان لها قدرة التعبير عن الحركة بينما تعبر ألوان أخرى عن اشياء ويمكن لبعض الألوان في علاقاتها التشابكية أن تغطي الأساس بالحركة والنبات معا . . . وهكذا يستطيع التصوير أن يكتفى بذاته . . . بقوامه الأصيل وهو اللون في أحداث لهزة التشكيلية من خلال المزاجية بين الألوان وقمل الضوء وانعكاساته عليها . . .

لقد كان سسعية الدائب هو التمتع إلى اكتشاف نظام كوني أصيل من خلال الأشكال الهندسية التي يصنعها اللون والنور في التقاء بين المادى والروحى ، بين الإنسانى والمقدس وهو كما يقول « أن كل أعمال الإنسان تكون أبلى في عميقها الإنسانى حيثما تحقق بأعلى درجة ممكنة فكرة الله الكامنة في الإنسان » .

ولا يعنى ذلك استخدام الفنان التشكيلي أسلوبا دارجا في التعبير ، وإنما كل ما نلزمه به هو الصديق للأصلوب ، للشكل الناتج من نفسه الذى يتحقق به التوافق بين الطاهر الوجدانية التى استخلصها من الحياة وبين الصورة المرئية المناسبة للتعبير عن هذه الطاقة .

وإذا كانت الاشتراكية توسع قاعدة جمهور العمل الفني فإن ذلك لا يعنى إنزول بمستواه وإنما هو يعنى انفساح آفاق الرؤية للأفراد لم ين ظروفهم فتتيح تلوق آثار الفن والارتباط بها .

وفي عالم الرؤية التشكيلية مجال رحيب لالتقاء الناس حول القيم الفنية العالية ولو تباينت نقاتهم والشواهد تدل على أن أفراد الشعب بطبيعتهم يقدررون الجليل والجميل في العمل الفني ، يقدررون جلال الأهرام وعظمة النشال المصري القديم ، وجمال المسجد ورقة النقش الإسلامى وما بالمسيح عليهم أدراك قيم الجـ .

في العمل الفني الحديث متى كان صادرا عن صدق ووجدان .

وإذا كانت الاشتراكية تهدف إلى رفع مستوى الحياة المادى فإن عليها أيضا أن تلتزم برفع مستوى الحياة الوجدانية للجماهير .

تلك أيضا قضية من قضايا النقد في عصر المعاصرة عليه أن يحلو إبعادها ولا يصبغ عن الفن كل دعوة إلى الالتزام .

وفرق بين الالتزام والالزام . . . الالتزام ينبع من وجدان الفنان وصدقه لحيته ، أما الالزام فتتقن يفرضه السلطة على إبداع يستعصى على التقني .

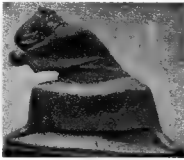
وتقييم الناقد لنماذج الأعمال المعاصرة ودراساته المقارنة لتطور الفن في الدول الاشتراكية تستطيع أن تلقى ضوءا هاديا لتجربة الفنان التشكيلي في مجتمعنا المعاصر .

لا نهضة فنية بلا نهضة في النقد توكيها والفنان الكبير في حاجة إلى الناقد الكبير ، كما أن عيون المشاهدين وهي نوافذ للروح في حاجة إلى من يفتح لها الآفاق ويطلعها على الجوهر الإنسانى في آثار الفنون .

من الأحداث الفنية : -

معرض فازاريل وعلميه وأصدقائه

من أهم المعارض التى شهدتها القاهرة خلال لشهر الماضى هذا المعرض الذى نظمه وزارة الثقافة لأعمال فازاريل وعلميه وأصدقائه فهو قد أجلسنا على تيار من تيارات التجريد في الفن



ملقومة - بارلاخ

المشجونه أن يحقق ذاته في تلك التكوينات الزاخرة بالحركة وأن يجعل للمس النحاس بلاغة في التشكيل وقلته والده في هذا الفن الذي لفت بصفة خاصة نقاد باريس في معرضه الأخير.

ارنست بارلاخ ... الفن والصراع الحياة

فنان كان الصراع هو قدر حياته ، وقدر فيه ... شاعر الالم الانساني والتمزق وأدوع معبر عن مأساة عصره وبذله ... ارنست بارلاخ النحات الألماني الذي ولد في فيدليل سنة ١٨٧٠ وعمل في ميستوك سنة ١٩٢٨ .

كان أبوه يقيها في الريف الحقبة بمدرسة الفنون بمدينة هامبورج ثم بأكاديمية درسدن ورحل بعدها إلى باريس ليدرس الفن بأكاديمية جولان ثم عاد منها إلى رحلة لروسيا كان لها أثر كبير في تكوينه الفني .

ولكن أهم مناسيع فن بارلاخ هو ذلك الفن القوي بروح العصور الوسطى التي تسكنه ... بضرها ورجعتها وأسى الاحزان في أعماقها ... من هذه المايح ارتوى بارلاخ فكان أدوع نحات صبرى في العصر الحديث حتى مأساة الانسان في هذا العصر وحرك في أعماقه أسداه أئبن العصور الوسطى وطلابها من خلال تماثيله للمجموعات ، وتماثيله المنفردة . عير بارلاخ عن المساومة والاصرار والرجب والانقسام ومثل يخطوطه التصويرية ومساحات تماثيله التكبيبية ممانى التمرد والصراع كما تقفى بتضحيات الإبطال وسجل في صروحها الشامخة مراثى ألموتى .

وما أن بدأت النازية تفرض سيطرتها على الفن في ألمانيا حتى كانت أعمال بارلاخ في مقدمة الأعمال التي لقيت الاضطهاد فان صدقها الصارخ لم تحمله أساليب التزييف النازية التي أبت إلا أن تكون أعمال الفن أدوات تمجيد القوة والعنصرية وتغمد أهداف النظام ... ولهذا

إن الصفاء الهندسي الذي بلغه هيربان والانكار التي مسأقتها كتاباته تحتوى تلك المجموعة من الفنانين الذين عرست أعمالهم حول اسم فازاريل والتي حققت من خلال الفن التجريدى خلاصا من الواقعية التقليدية واستطاعت بذلك نافذ وبخيال منطلق أن تعطي هذا الإبداع الفنى في أعلى توراتيته .

هي أعمال تؤكد أن الفن التجريدى مركب صعب لا يبلغه إلا من أوتى حيات تفتح الحس والفكر والروح وهي تشير إلى أن الشقه بعيدة بين العمل التجريدى الأسبيل وبين الأعمال الزائفة التي لا تصل إلى افوار هذا الفن وفلسفته وإنما تكتفى منه بالسطع وبالقشور ..

هي رحلة طويلة وشاقة لمن يريد أن يبلغ اسرار الفن التجريدى ... ومع ذلك فالرحلة في أعماقنا ... جنورها الأسبيلة في الفن الاسلامى الذى قدم منذ قرون أدوع الترابيم التشكيلية في التجريد والفن البصرى .

جمال السجنى ... في باريس

شهد المركز الثقافي المصرى في باريس حلال هذا الشهر افتتاح معرض الفنان جمال السجنى حيث عرض مجموعة من تماثيله البرونزية للأومة وبعض التماثيل الأخرى الرمزية ، ومجموعة من لوحات النحاس المطروق ثم مجموعة من أعماله في التصوير الزيتى ..

ولقد عاد السجنى إلى باريس التي تلقى فيه تعليمه الفنى بعد تخرجه من كلية الفنون الجميلة ... عاد ليقدّم أسلوبه الشخصى المتبلور بعد انقضاء حقبة طويلة على تلك التعاليم التي تلقاها على يد البير بوميه في فن الميدالية ، والوصايا النحتية التي استوعبها في رسم النحات العظيم بوشوا بمدرسة الفنون الجميلة بباريس .. وما كان ذلك كله إلا رحلة أعداد وتكوين

النصر مع تأثيرات أخرى في نفس جمال السجنى والتي بالرواسب المصرية المعينة في وجدانه فتشكلت من هذه الرحلة خارج النفس ودخلها شخصية هذا الفنان الذي مازال منذ الإربعينات يخاطب وجدانه الجموع من خلال أعماله التي حملت في البدء فعالم الثورة والتغيير عن السخط والتمرد ثم تعطلت ذلك إلى مواكبة الأحداث وتسجيل شخصية مصر في رؤى فنان انفعلي ببيئته وارتبط بحركة مجتمعة . وكما سجل النحات المصرى القديم معارك إبطاله وانتصاراتهم على الزواح الجرائيت فان جمال السجنى سجل على ألواح النحاس أحداث وقته ومعالم الجمال في بلاده .. وفي هذا المجال وجد السجنى لفته المميزة واستطاع يغيااله التركيبى وطاقاته

لإذهاع صورة الوحش الضارى في تحرره
وجموحه عن المألوف .

ومضى هنرى ماتيس في زحمة مع الضواريء
وأخذوا يطرقون معارض باريس ناشئين أطرافهم
في فن « الأكاديمزم » مرددين نغما جديداً كأنه
نغم فاجتر يطغى بقوته وانطلاقه على النغمات
المتناسقة التي ترسلها العان دييوس ورافيل .
وبينما اكتفت النزعة التأثرية التي سبقت
نزعة الضواريء أو الحوشيين بتحرير نظرة
الفنان من الخارج وإطلاق حريته في تصوير
مشاهد الطبيعة حسبما تراها العين وترى
انعكاس الأنوار والظلال عليها في تغيرها وتحول
اتجاهها فإن مذهب الحوشيين مضى خطوة أبعد
وأصبح مطلبه هو إطلاق حرية الفنان للتعبير
باللون عن أحاسيسه الفلسفية وفق ما تقتضيه
بلاغة اللغة التشكيلية بغض النظر عن حقيقة
الألوان في الطبيعة .

أصبح اللون كقيمة تعبيرية هو شاغل الحوشيين
ولكن استخدامات اللون تبانت تبعا لتباين
مزاجهم وموقفهم من الحياة .

كأن ماتيس هو فنان المرح العميق والمسرة .
وكان روي هو من صال البهجة العابرة بينما كان
فلامنك مصور التراجيديا بألوانه الصارخة
ولقائمه .

والأما لويس بولج الضواريء المعروفة بالفوزم
بمعنى طويل كديب موحده فانها ما زالت
تمشي عيس إمتداداتها في المذاهب المختلفة
كالمبرية الأثنية والنزعة المستقبلية كما أنها
تمشي فيما حققته من إطلاق طاقات اللون الكامنة
وحرية التعبير .

ولم يبق هنرى ماتيس أسير هذه النزعة بل
أنه خلق بفنه في أفاق عديدة . في الشرق حيث
عاش في مراکش وفي جزر تاهيتي وفي أجواء
ليس حيث عاش جانبا كبيرا من حياته باحثا عن
مسرة الحياة وبهجة الألوان .

وخلال هذه المراحل صور ماتيس حب الطبيعة
عبر نموذج المرأة و نخلل الحياة التي أضفاها
على الأثاث والمقاعد ومدخل البيوت وشرفات
النازل .

لقد كان ماتيس يقول اننى أحلم بفن فيه
التأذن والروعة والأصفا . فن يرسل السكينة
للكادحين يعقولهم ويكون لم بمثابة مقعد وتبر
يركون اليه بعد عناء التعب .

وهذا هو محور فن ماتيس ذلك الفن الذى
يمثل حلقة هامة من حلقات الفن الحديث وجسرا
بين الماضي والمستقبل الذى كان بفنه أحد صناعه
والمبشرين به .

حطمت النازية تماثيل بارلاخ وصهرت بعضها في
الإفران . . . لقيت تماثيله نفس المصير الذى كان
يلقاه البشر وصودر قرابة ربعمائة عمل من أعمال
بارلاخ . . .

وقع ذلك كله في سنة ١٩٣٨ فلم يحتمل
كل هذا العذاب ومات ارنست بارلاخ شهيدا
كشهداء العصور الوسطى التي كان وجدانه
يخلق في أجوائها . .
في هذه الأيام تشهد ألمانيا احتفالات تكريم
وتمجيد لارنست بارلاخ بمناسبة انقضاء مائة
عام على مولده .

لعل في هذه الاحتفالات تكفيرا عن بعض
ما اقترته ألمانيا في حق فنان من أعظم نحاتي
عصره . . . ولكن هل يعوض ذلك كله ما فقدته
الإنسانية من أعماله في غضبه وبغضات
الحماقة والجهل التي طالما عصفت بأثار الفنون .
ماتيس . . . مائة عام على مولده

وشهدت باريس في نفس الفترة تكريما
لفنان الكبير هنرى ماتيس (١٨٦٩ - ١٩٥٤)
بمناسبة انقضاء مائة عام على مولده .

وأذا كان ارنست بارلاخ هو فنان الصراع
والمآسى فإن هنرى ماتيس هو من أروع من
صوروا بهجة الحياة .

إن هذا التكريم الكبير الذى لقيته ذكرى
ماتيس لاشارة الى وجه آخر من أوجه التنقصر
في تقييم الفن .

فلمنذ ٦٠ عاما كانت نفس الجدران التي تعلو
في اجلال عن المعرض العظيم الذي اقيم لذكرى
ماتيس تحمل عبارات الاستهجان لفن « ماتيس
الذى يضر أكثر من الكحول » وللننان « الذى
يحدث بألوانه في الرأس الدواى .

كانت هذه العبارات تخطها الأقلام النائرة على
جدران باريس احتجاجا على أعمال ماتيس التي
عرضت في صالون الغريف سنة ١٩٠٥ بين
أعمال فلامنك وديران وروو فرأى فيها النقاد
عرسا يليق « بغرف نوم الأطفال » لابقاعات
المتاحف .

ورأى النقاد الفرنسي لويس فوكسيل هذه
اللوحات التي جمعت ألوانا غريبة عن مألوف
الرؤى فسموا لها حمراء وأنهاها صفراء ووجوها
خضراء . . . رأى تلك الألوان الغريبة تصرخ بها
تلك اللوحات حول تمثال عرض في صالون
الغريف صنمه نحات تقليدى على نهج أسلوب
دونا تلو فإطلق عبارته الشهيرة « دونا تلو بين
الضواريء » .

وصارت هذه العبارة التي أوجدها المصادفة
عنونا لاتجاه ماتيس وزملائه الذين مثلوا بفنهم

ماتيس

مائة سنة على ميلاده



مدام مانیس (۱۹۱۲)



معموزیل مانیس وصديقتها (۱۹۲۰)





الراكشية (١٩١٢ - ١٩١٣)

المرحلة الجزائرية (١٩٢٧)



المرحلة الجزائرية (١٩٢٢)

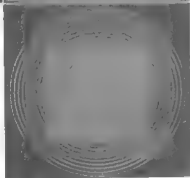
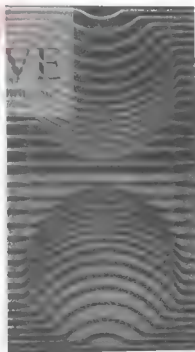
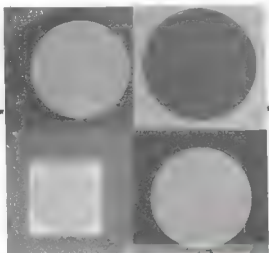


السمك الأخير (١٩١١)



تصوير بالورق (١٩٥٢)

من معارض القاهرة
فازاريلى



ماذبيہ سری



رستم عسری

مدایه عید

من و طی سیرود

ARCHIVE



هذا الجسد

شعر: فنج صادق مكسيم

أغنية مسافر إلى .. سامرين »

أم كبرت .. ؟
لكنني .. !!
أحس في خطيتي معك
قداسة
تبارك الأشياء .. والظلال
فسامرتي .. هذا الجسد

عيناك يا حبيبتي
مبتلئان .. بالفرح
طلبت من عينيك ..
نظرة
تفهم حقد رجلي
طلبت
كلمة .. من غير صوت
تطأ من شرفاتها
حقيقتي
طلبت أن تعمدني .. قداستي
وتتركني ..
في الحنان أغتسل
أنسل من خلال عمك المحلول .. وأقبل
مسافرا .. على بساط الحب .. قلبي لهم
كانني ..
تصوري .. ؟
من قبل أن أقال .. لم أقابل الفشل
كانما
لم تنكسر على دماغ الفين شمس .. أبدا
كانني لم أنتصر للزور .. في الأسواق .. أبدا
كانني من قبل .. لم أصانع البهتان
ولم أذن انسانا
كانما .. لم تزدهر على فمي ابتسامه مزيفه
أو كلمة غواية .. معرفه
ولم أعانق .. عالي الجنون .. مرة
تصوري
ولم أقال مع الجميع ..
أين الله

مقدس ..
هذا الجسد
مقدس .. ومقدس
ملتهب .. كأنه إله
أغنيته له .. صلاه
يا صديق القربان .. يا حبيبتي
بهية .. اكسره
ضراعتي .. تعصره
فالرب قد باركه
أعطاه .. لي
إذا دخلت .. يا حبيبتي
حديثه الجسد
تشدني
أرجوحة الإلهام
ينتفضي الكلام
ينتفضي الكلام .. كالصفيحة المبلله
وفي زفاف نظرة .. تنظره
يفي الابتسام
على ذراع خلفه .. معطره
يحوم .. حول عشنا النسيم ..
كالبراء
يرتاح فوق بيتنا الفسوي .. طائر البكاء
ويصبح النداء ..
يا ؟ .. ؟ ..
بستاني
تشتعل النيران في ذاكرة الأفق
يشق هيكل الشفق
عن عالم البهاء .. والألحاني -

.....
.....
وعندما الحق .. لا أميز الحقيقة
أن كنت
قد غشيت .. ؟
أم صليت .. ؟

عالم شاجال

بين الواقع والخيال

بقلم: فتحى العشرى

من اعلام الفن الحديث الذين حرروا الرؤية الفنية منذ مطلع هذا القرن وعاصروا احداثه القصود الروس الاصل مارك شاجال احد ضلعي المثلث العالى الشهير الذى يكون قاعدته الاسباني بابلو بيكاسو ويكون ضلعه الثانى الفرنسى جوردج براك ..

ولد اليم في ديسمبر المائى بالقصر الكبير ببيارسى مغربى شاجال يقسم بينه فرحة تمثل مختلف المراحل الفنية والفكرية التى مارسها شاجال .

حياته هي لوحاته

ولفن مع شاجال قصة حب بدأت وهو بعد تلميذ في المرحلة الاولى باحدى مدارس مدينته الصغيرة الى ان التحق بمدرسة ليون باكست بسان بترسبورج ، وفيها ظل يمارس حبه للرسم الى جانب ممارسته للرسم نفسه وكان غالبا ما ينحصر في تخطيطات سريعة لرقصات الباليه الروسى الشهير .. كان يرسم بانطباعية مطلقة حاول فيما بعد ان يوظفها في خدمة الواقع حتى تكون لديه ما اسماءه « بالواقعية الانطباعية » .. وذلك على الرغم من كراهيته الشديدة « للمذبة » الفن او ادراجه تحت اتجاه بعينه .. وربما كان هذا هو سر عدم انتمائه الى الحركة السريالية وان اعتبره مؤرخو



الفنان بريشته



تحت الجناح (جبرائيل)

كانت تعثر به اليوم كواحد من المبحرين الذين حققوا نجاحا باهرا وشهرة واسعة في مجال الفن العالمي .

وفي شجال عرف في باريس بالفتحة الروحية والصوفية الأمر الذي جعل السيراليين يتشككون في تأييده لحركتهم الوليدة ، إلى أن اعترف رائد السيرالية الأول وشاعرها الرسمي أندريه بريتون بصديق شجال وجس نوابه على الرغم من أنه ليس سيراليا بالمعنى المحدد .

واندلت نيران الحرب العالمية الثانية فخرج شجال أوروبا بأكملها إلى الولايات المتحدة وعاش فيها حتى انتهت الحرب فعاد مرة أخرى إلى فرنسا ولكن دون أن يقيم بباريس . فقد لزم الصمت والهدوء وأثر الحياة بأحدى قرى الريف الفرنسي الساحر على يخفف من صدمتين مروعتين ارتطمت بهما حياته نتيجة للحرب اللاإنسانية : تدمير قوات النازي لمدينته الصغيرة فيتيبسك وموت زوجته ورفيقة عمره بيلا . وخسلاف رحلة عمره الشاقة أقام ثلاثة معارض كبيرة وشاملة أولها بباريس عام ١٩٤٧ وثانيها بتورينو عام ١٩٥٣ وآخرها في ديسمبر الماضي بالقصر الكبير بباريس حيث عرضت ٥٠٠ لوحة من الزيت والجواش والفولامستر والسيراميك . وكان قد أقام من قبل معرضين كبيرين أولها في مدينة بالي بسويسرا عام ١٩٢٣ وثانيها بمدينة نيويورك بالولايات المتحدة عام ١٩٤٦ . وفي عام ١٩٤٨

الفن واحدا من أبرز روادها الأوائل خلال إقامته بباريس من ١٩١٥ إلى ١٩١٣ . يقول شجال : ولقد ولدت مرة ثانية في باريس . وفيها اكتشفت لأول مرة النور والشمس والبهجة والألوان . اكتشفت الحرية ! .

وفي عام ١٩١٤ توجه ابن الرابطة والمشرين إلى برلين لإقامة أول معرض له . وبما أن وصل إلى العاصمة الألمانية حتى اندلعت الحرب العالمية الأولى فتوجه مضطرا إلى مدينته الصغيرة بروسيا حيث تزوج من خطيبته بيلا . وبعد ثلاث سنوات قامت الثورة الروسية فشغل منصب مدير الفنون الجميلة وقاد ثورة عارمة استطاع أن يعمر بها الفن الروسي الراكد والأكاديمية التي ظل يعاني منها منذ أن كان طالبا يتلقى دروس الفن كما يتلقى دروس الحساب . إلا أن الثورة الفنية التي انضم إليها الكثيرين من الفنانين و الملحنين والكتاب ورجال المسرح والشعراء ، سرعان ما خفت حدتها وفترت ثيرتها بعد أن عادت الأكاديمية تسيطر على الحياة الفنية والأدبية مما اضطر شجال إلى ترك منصبه والانجاء إلى موسكو .

ولم تمشي خمس سنوات على هذا التحول الاضطرابي حتى قرر الهجرة إلى فرنسا والاستقرار فيها . وفي باريس احتفلت به الأوساط الفنية أكثر مما حفلت به روسيا في عهدنا القيصري والسوفيتي على السواء ، وإن



منظر من باريس

في أجواء اللوحة وكأنهم داخل كبسولة فضاء يعيشون حالة انعدام الوزن ، تلك الحالة التي تتميز من الهند حالات الانفعال سعادة ونشوة . . ولذلك تميزت خطوطه بالتركيز والتجسيد من أجل التأكيد على فكرة أو رؤية أو حالة انفعالية . . فالزهرة باقة باكملها وأصابع اليد الواحدة أكثر من خمسة . . ولكنه لم يكن سيراليوا أو تجريدية أو حتى تكعيبية ، على الرغم من أن شخصه وحيواناته ونباتاته وأشياءه غالباً ما تتخذ اشكالا مثلثة ومربعة وأوضاعاً مقلوبة وغريبة . . فنراه يلقي وجود البقرة من على الأرض ليضعها فوق السطح ونراه ينزع الكمان من يد الإنسان ليضعه بين يدي الحصان . . وهكذا . .

وهكذا أصبح جديراً بشاجال أن تطلق عليه هذه العبارة « شاعر الرسم » وذلك لمعيق الشبه بين لوحاته وقصائد كبار الشعراء من السيراليين بصفة خاصة . . بریتون وإيلوار وإبولينير . . أما هذا التشابه العميق ربما كان مرده إلى «تلقائية» شاجال في الرسم دون التقيد

حصل شاجال على جائزة الحفر بينالي فينسيا الدولي الرابع والعشرين . . وتزوج في عام ١٩٥٢ من فالنتين برودسكي . . وقد صرح في الأيام الأخيرة قائلاً : « لست أخاف الموت ولكنني أريد فقط أن أفعل ما أردته ولم أفعله بعد !

لقد كانت ألوان شاجال قبل أن يستقر في باريس غارقة في القنامة والظلام إلى أن تخلى عنها تماماً ليعطي الفرصة للنور أن يغزو لوحاته بحيث ملأتها أشعة الشمس فسمحت للبهجة والصفاء ممارسة حقها في الحياة . . تخلى عن القنامة ولكنه لم يتخل عن بيئته وتصوير كنائسها ومعابدها المنتشرة . . لقد كان شاجال متديناً ، ولكن إيمانه كان من هذا النوع المنحدر الذي دفعه إلى رسم لوحات لتزيين طيمة خاصة من الانجيل . . وقبل أن يرسم هذه اللوحات قام بزيارات فنية روجية لفلسطين وسوريا ومصر أطلق بعدها دعوته للحارة للإيمان والأخاء والحرية !

أما الحب فقد عبر عنه شاجال بأشخاصه الذين « يطربون من الفرح » حول قبة خاطفة



الله الابيض (جواش)

وأما المساحات فواضحة لأنها هي التي تحكم بناء اللوحة وتضم جزئياتها سواء كانت مليئة أو فارغة .. وأما الخطوط فبارزة لأنها هي التي تحدد الفواصل بين المسافات والمساحات حتى لا يطبع ذلك الفرق الدقيق بينهما .. وأما الألوان فمصرحة على الرغم من أنها ليست شبيهة تماما بالواقع المادي ولا هي شبيهة للواقع المسمى لأننا قبل كل شيء تعبيرا رمزيا للواقع الخيالي - كما يحب شاجال أن يسميه - وهذا الواقع الخيالي نفسه هو الذي يشكل الموضوعات التي صورها شاجال في لوحاته ، والتي يدور معظمها حول ذكريات الطفولة في القرية المهجورة التي يرى فيها الفنان جنته المفقودة !

إن أهم ما يميز فن شاجال هو ذلك الذي يسمى « بالذهل » ليس فقط فيما يتناوله من موضوعات ولكن في طريقة التناول أو أسلوب التناول .. لأن الذهل عنده كامن وراء كل ما هو ظاهر .. ولأن الذهل هو المعادل الموضوعي للحلم أو هو الحلم نفسه .

ومع هذا كان فن شاجال شعبيا قدم للنهر البصرة شيئا جديدا يختلف عن الواقع والطبيعة

دائما بالتفكر .. فالحب الذي يكنه للعالم المحيط به والعالم الذي لا يزال يفتك بالخيال هو الذي جعله يصور كل شيء مقلوبا متجسها أما الى الأرض وأما الى السماء !

لقد أدخل شاجال البعد الرابع في التصوير وذلك بخلق أشكال لا تنتمي الى الأشياء في انزائها ولكنها تسبح في مساحات غير محددة .. وكان يريد بذلك العثور على روح الواقع بعيدا عن العدم .. ولكنه كان يهتم دائما بالواقع الفيزيقي ! وهكذا استحدث ما يمكن تسميته بالواقعية الشاعرية وإن لم يقف عندها كما لم يقف عند الانطباعية أو التكعيبية أو السريالية لأنه كان يريد دائما أن ينطلق الى آفاق رحبة وجديدة .. وفي هذا يقول : « أريد فنا نابعا من الأرض وليس من الرأس وحدها » .

وكما أدخل البعد الرابع ابتعد أيضا قواعد فنية جديدة فيما يختص بالمسافات والمساحات والخطوط والألوان وكذلك الموضوعات .. أما المسافات فهي محددة بخلفيات وأرضيات تخضع لوحدة بصرية وإن كانت تعمل للنظرة العقلية .. فالى جانب المادة المادية تدعى المسافات أمام الخيال فرصة الغوص في الأحلام واستدعاء الذكريات والرغبات لأن وحدة المكان قد حطمت وحدة الزمان فاجتمع الحاضر والماضي والمستقبل في زمن واحد ..



زهرة على البصرة

فاخضرار الوجه وزرقة الفك يحددان درجات الوردى والأحمر في أعماق اللوحة التي حققت انسجاما كاملا بين الألوان وأن تميز كل لون على حدة بالانسجام والوضوح ..

وترجع أهمية هذه اللوحة ليس فقط الى تحقيق النضج الكامل في الأسلوب ولكن في الرؤية أيضا .. فتصور عازف كمان موق وسطه منزل شيء لا يحدث دائما ولكن من الممكن أن يحدث .. أما تصوير امرأة تحلب بقرة داخل فك بقرة أخرى فتشعر لا يحدث على الإطلاق .. وهذا ما يؤكد الفصل الكامل بين الواقع والخيال في الوقت الذي يجمع فيه بينهما ..

لقد حطم شاجال بعدى المكان والزمان وإن كان قد حقق الجانب السيكولوجي الذي أهملته التكعيبية بعد أن تمكنه بالتكيز على الواقع الفيزيقي .. وهذا التقابل بين ما هو فيزيقي وما هو روحي أو الواقع والا واقع هو نفسه الذي أصبح فيما بعد النموذج الأمثل للسريالية.

إن الأشكال التي تبدو طفولية لأول وهلة مثلما تبدو أشعار لافونتين ليست في الحقيقة إلا انمساخا حادا في الأشعور وطرقا غنيغا على إبراب المجهول .. تماما كما أراد آلان فورتيه أن يبين ذلك بل خلال روايته الوحيدة « مون الكبير » .

ولعل هذه العبارة التي تقول : « أن بيكاسو هو انتصار الذكاء البشري أما شاجال فيجشل عظمة القلب الانساني » قد انضحت الآن وقد تنضخ أكثر عندما نعلم أن شاجال قد حمل بعد الحرب العالمية الثانية آلام العالم أجمع على فرسانه باحثا عن معنى لهذه الآلام ..

ولعل حصاد رحلة شاجال الشاقة هي شاجال نفسه .. ذلك إن حياته هي لوحاته .. تلك اللوحات التي ستبقى في تاريخ الفن شاهدا على هذا العصر بعد أن تحققت من خلالها نظرية « الشعر في التصوير » بمعنى أن الشعر هو الطريق الوحيد الى الفن التشكيلي بصمة عامة والتصوير بوجه خالص ..

وأخيرا نسأل .. ماذا يبقى من شاجال غير نفسه ؟

وتجيب الإجابة قاطعة : شاجال نفسه !



آنييه باريس

وإن جمع بين الواقع والخيال في رؤية شعرية .. كما كان فنه عالميا لأنه قدم للنفس البشرية شيئا عظيما يجمع بين الأسطورة والدين وروح العصر ويقارب بين الشرق والغرب في رؤية شاعرية .. فقد كان يتمتع بالقدرة على الحلم في وضع الثياب بعد أن يصبح على أحلامه السيطرة تلك الرؤيا الواقعية التي تخلق من الحلم والواقع معا ذلك الذي نقول عنه « شعرا » ..

أنا والقرية !

ولقد بعدد أسلوب شاجال نهائيا في لوحه المسماة « أنا والقرية » التي رسمها عام ١٩١١ وتعتبر أروع لوحاته على الإطلاق .. تتوسط اللوحة دائرة مركزية تضم جزءا من وجه العنان وجزءا آخر من فك بقرة .. وكذلك قاعدة ديوه من ربي القرية يطلمها السحاب .. أما هذه الدائرة فقد ارتكزت على قصة غصن مثلث ينحرف نحو فك البقرة .. وحول هذه الدائرة الأساسية بما تستحوذ عليه في داخلها تناثرت التكوينات الأخرى كثيرة ومختلفة .. وثمة امرأة تحلب لبن بقرة صفراء ، وقد ظهرت الاثنان معا - المرأة والبقرة - داخل فك البقرة الكبيرة .. وفلاح يلتقي على الرية بالمرأة ولكنها في وضع مقلوب ..

إن شاجال يحلم بقريةه بأبقارها ومواطنيها .. بحيث يكفي أن يذكره فك البقرة بالبقرة كلها مصداقا لرؤية سيكولوجية وليست فيزيقية ..

أما الألوان فقد تحددت هي الأخرى وانضحت بحيث جاءت جميعها مضيئة وزاهية ..

مستقبل الدراسات الاغريقية

بقلم : د عبد المطلب شعراوي

لقد ترددت كثيرا قبل ان اكتب هذه الصفحات . وطال ترددي . والحق اقول انني مكنت اتردد سنين عدة . كنت اسأل نفسي في كل مرة : هل من الضروري ان اتطرق لهذا الموضوع ، والذا كان من الضروري ان اقبل ذلك ، فهاذا على ان اقبل ، وكيف ابدأ القول بداية معتدلة حتى يكون وقع كلماتي اقل حدة ، وحتى لا يستند لخصب الطلب طمعنا واسائده فيبلغ مداه . وكنت في كل مرة اتنهي الى قرار : هو الا اتقبل هذا الموضوع ، على ان اعمل ان الزمن قد يكون قليلا لإعادة الأمور الى طبيعتها ووضع الحق في نصابه . وفي كل مرة ايضا كنت اقلد الامم سريعا ، فاعود الى التفكير في الكتابة واقع من جديد فرصة للتردد . والخرى ، انطلقت من ترددي ، لعن الله التردد بوجودت نلبي الكتب هذه الصفحات .

الاوربية الحديثة على اختلاف أنواعها قد استمدت أصلها من الحضارة الكلاسيكية ، بل انها ليست سوى اعتدال لها . وهذه حقيقة لا تقبل المناقشة . ففي مجال الأدب ابتكر الاغريق جميع الانواع الأدبية التي نقرأها اليوم تقريباً : التراجيديا والكوميديا ، للعبة والقصيدة الرومانسية ، وغيرها الكثير . وتناولوا أيضاً كل الموضوعات على اختلاف أنواعها : الجاد منها والخفيف . ولقد خلف الاغريق هذه الانواع والموضوعات للرومان الذين طوروها وأضافوا اليها من عندياتهم . وبسقوط الامبراطورية الرومانية كادت المدنية ان تنهار نهائياً . فقد أصبح الادب طريداً والفن شريداً ، وأضحى كلاهما كائناً في أجواء بعيدة عن الأنظار أو سائراً في صمت حماية للكثيصة . فأتت العصور المظلمة الاوربية لم يكن يستطيع القراءة والكتابة سوى نفر قليل ، ولم يكن قادراً على انتشاء الأعمال العلمية سوى عدد محدود من الأفراد . لكن هؤلاء الذين كانوا قادرين على القراءة والكتابة انما قد استطاعوا ذلك عن طريق معرفتهم للغة اللاتينية . التي كانت في ذلك الوقت لغة دولية . وعن طريق المزج بين ما امدتهم به الديانة المسيحية وما بقي لديهم من الافكار الاغريقية واللاتينية .

وعلى مر الاعوام تشكلت لغات جديدة . فلول هذه اللغات التي تركت تراثنا أصيلاً خاصاً بها

من من دارسى الفلسفة وأسائرتها اليوم لا يعرف افلاطون او شيشرون . من من دارسى من اللعبة لا يعرف هوميروس او دوجيلوس . من من دارسى الفنون المسرحية لا يصترف فيقولون في اوسمينيكاً . من من دارسى التاريخ لا يعرف هيرودوت او تاسيتوس . من من المتفهم عموماً لم يسمع عن افراط او فيثاغورس او جالينوس . و ارسطو او هوراتيوس . فان كان الانسان على مدى الاجيال يعترف بفضل كل هؤلاء وغيرهم من المكريين الاغريق واللاتين ، فلا اقل من ان يواصل قراءة اعمالهم ودراستها ومناقشتها ومحاوله الاستفادة بما جاء فيها . ولقد حاول الانسان المثقف في جميع انحاء العالم الاستفادة من التراث الاغريقي واللاتيني . فما هو موقف المثقف المصري اليوم من ذلك التراث ؟ وكيف ينظر اليه ؟ وماذا فعل به ؟ والى اى مدى استطاع الاستفادة او إعادة منه ؟

يعتقد عدد كبير من الدارسين والمثقفين في مصر — أن لم يكن جميعهم — ان الحضارة الاغريقية اللاتينية . او الكلاسيكية — كما يسميها البعض . انما هي اصل الحضارة الاوربية فقط ولا تمت بصلة الى حضارة المصريين القدماء او العرب . وفي تصوري ان هذا الاعتقاد قد نشأ لسببين :

السبب الأول هو اصرار علماء الغرب على وصف تلك الحضارة بأنها حضارتهم ، وبأن جميع الحضارات

فى اللغة الانجلو ساسونية و الانجليزية القديمة
يلبها فى الترتيب اللغة الرسمية ، تم الايطالية ،
تم اللغات الاوربية الاخرى ، وعندما حاول العلماء
استخدام تلك اللغات فمهم تناولوا الروايات
التي كان يابها شعوبهم ويعرفوها تمام المعرفة .
لكنهم بعد ذلك اتجهوا نحو كل من روما واتينا
لتنهم قوة التعبير وبراعته ، ولتقدم بالتقصص
الطريف التي لم تكن شعوبهم تألفها تلك الالة ،
ولتساعدهم على التعبير عن فكرة صامره لم يكن
من المتوقع أن تقبلها شعوبهم دون معارضة
أم تدمر .

وما أن نضجت تلك اللغات حتى تحولت للبية
وبشكل عام نحو التراث الاعري واللاتيني بحثا
عن الثقافة والعلم ، واثرت مفردات كل لغة عن
طريق ضم كلمات اغريقية ولاتينية اليها - وهو
ما زالت تفضل جميع اللغات الحديثة حتى اليوم -
كما نقلت وحورت الوسائل الكلاسية المتطورة فى
الاسلوب ، عرفت القصص المشهورة مثل قصة
مقتل يوليوس قيصر أو مصر اوديب ، اكتشفت
القوى الحقيقية للشعر التمثيلي ، وتحققت من
طبيعة الكوميديا والترأجيديا ، لقد سار المؤلفون
فى كتاباتهم بتلك اللغات على نهج الكتاب الاوربي
واللاتين ، واستلهمت الامم حركاتها السياسية
العظيمة مثل الثورة الفرنسية - من الاغريق
واللاتين .

وهكذا رأى الاوربيون ان كتابتهم الحديث ما هو
الا امتداد للعالم الاعري واللاتيني ، وانهم انفسهم
- فيما يتعلق بمصمم انفسهم البحرية والنرويجية -
ليسوا سوى اعداد اللاتين واحدا اعداد الاغريق ،
وبالرغم من انهم يرون وجود بعض التأثيرات
الاخرى التي ضمنت حضارتهم ولغتهم ، الا انهم
يؤكدون أن القوى واعظم تلك التأثيرات اما هو
التأثير الكلاسي - فلولا ذلك التأثير الداخلي للامم
الحديثة الاوربية - كما يرى الاوربيون انفسهم -
هزيلة ، اقل تماسكا ، اقل اعتقاد على النتائج
أكثر سميا وراء المادة ، أى انها لولا ذلك لما وصلت
اليه من روعة وعظمة ولما أصبحت جديرة بأن
تسمى مدنية .

لقد خلق الاغريق ومن تعلم منهم - اللاتين -
حضارة نبيلة غير بسيطة ازدهرت لمدة الف عام ،
ثم انهارت بسبب سلسلة طويلة من الحروب
والمنازعات السياسية والصعوبات الاقتصادية
والأزمات الادارية والدينية والأخلاقية لم تمت تلك
الحضارة كلية ، فليس من المعقول أن تموت
حضارة فى مثل عظمة الحضارة الكلاسية : و
فى مثل ثباتها - فلقد ظل بعض منها حيا - متخذ
شكلا غير شكله الاصلى لكنه محتفظا فى نفس

الوقت بصلاته وأصاته - خلال القرون العصبية
التي كان الانسان أثنائها يبني بيته الحضارة
الاوربية من جديد - لكن جزءا من تلك الحضارة
الكلاسية كانت تفره موجه دلو موجة من التيارات
الدخيلة ، فقيط نحو الفلاح ، واختفى عن الأنظار
وتى عليه النسيان - وتقهقرت أوروبا نحو
الحلف وريدا رويدا حتى وصلت - أو كادت -
فى سلوكها إلى حياة وحشية غير انسانية .

وعندما حاولت الحضارة الاوربية أو تنهض من
جديد ، وان تكون نفسها بنفسها مرة أخرى ،
فانها قد فعلت ذلك الى حد كبير عن طريق إعادة
اكتشاف ما كان قد آتى عليه النسيان من الحضارة
الكلاسية - فالمنهج الفكري المنظمة والاعمال
الفنية الرائعة لا تقنى الا اذا تحطمت خلفياتها
المادية نهائيا - وانها لا تصبح متحركة - بل الشئ
المتحجر يكون عديم الحياة غير قادر أن يخلق نفسه
من جديد - لكن تلك المناهج الفكرية المنظمة
والاعمال الفنية الرائعة اذا ما وجدت عقلا واعيا
يتلقفها فانها تحيا فيه من جديد ، وتجعله يتميز
بحبيرة أكثر من غيره .

آن ما حدث بعد نهاية العصور المظلمة الاوربية
هو أن غل الاسس الاوربي نهض من جديد ،
وتحول ، وانتعش ، بسبب اكتشاف الحضارة
الكلاسية - بالطبع كان هناك عوامل أخرى
ساعدت على ذلك النهوض ، لكن واحدا من هذه
العوامل لم يكن أكثر قوة وأكثر تأثيرا من ذلك
العامل الاخر - بدأ ذلك حوالى عام ١١٠٠ م ،
واستمر - ينتابه الوهن فى بعض الأحيان - ثم
أخذ يسير بسرعة متزايدة بين عامي ١٢٠٠ م
و ١٦٠٠ م - فائتاء تلك القرون الخمسة وضعت
أوروبا يدها على الفن الكلاسي والفكر الكلاسي ،
واستوعبتها فى شغف كبير ، وأسسست حضارتها
الحديثة مستمدة عليهما .

لم يحدث ذلك فى مجال الادب فقط - بل حدث
أيضا فى مجالات أخرى - ففى مجال السياسة ،
يرى الرجل الاوربي اليوم ان الديمقراطية انما
هى من ابتكار الاغريق ، وأن اللاتين مارسوا
الديمقراطية الاغريقية فى جمهوريتهم ، وأن الحياة
تدفقت من جديد فى تلك الديمقراطية فظهرت
النظم الديمقراطية فى العالم الحديث - ثم ان يرى
أيضا أن جزءا كبيرا من تفكير الشعوب الاوربية
فيما يتعلق بحقوق وواجبات المواطن فى العصر
الحديث انما هو مستمد مباشرة من التفكير الكلاسي
وفى مجال القانون ، فإن الرجل الاوربي يدرك كيف
أن الاسس الهامة التى دم عليها القانون الأمريكى
والبريطاني والقانون الفرنسي والقانون الاسباني
والقانون الايطالي ، وقانون أمريكا اللاتينية ، وقانون

القول هنا أن نقرأ قليلا من هؤلاء العلماء والاساتذة كان قد أدرك منذ البداية روعة ذلك التراث وسموه وضرورة إحيائه وتعليمه في الجامعات المصرية ولكن لم يجد لديه الفرصة المواتية أو لم يكن لديه القدرة على دراسة اللغتين الإغريقية واللاتينية فاكتمل بدراسة آدابهما عن طريق إتقانه للغات الأوروبية الحديثة وخاصة الإنجليزية والفرنسية -

من هنا انقسم علمائنا وأساتذتنا إلى شيعتين الغالبية العظمى تحارب دراسة الإغريقيات واللاتينيات وتجاهر بالمداء نحوها وتطالب بإلغاء تدريسها بالجامعات ، والأقلية الضئيلة تتجاهد من أجل إحيائها وترغب في إتقاف الطلاب في الاعتماد بدراسها ، ورويدا رويدا بدأت تضال نفوذ الأساتذة الغربيين في الجامعات المصرية ، حتى كان عام ١٩٥٠ - حين لغيت معاهدة ١٩٣٦ - واضطر جميعهم تقريبا إلى ترك مناصبهم بالجامعات المصرية ومغادرة أرضنا . وتقلد الاساتذة المصريون مقاليد الأمور ، وكان أول ما فعله أغلب هؤلاء الأساتذة هو إلغاء تدريس اللغتين الإغريقية واللاتينية وآدابهما في أغلب أقسام كليات الآداب وتضييق الخناق على الأقسام المتخصصة بها ، وذلك بحجة أن مثل هذه الدراسات لا تمت إلى تراثنا القومي بصلة من قريب أو بعيد .

ولا أريد أن أنقش بالتفصيل على هذه الصفحات القليلة أهمية الدراسات الكلاسيكية بالنسبة لدراسة الحضارة العرب والتشرق القديم فلقد تبين بالدلائل العلمية القاطعة أن العلاقات كانت وثيقة بين المصريين القدماء والإغريق وأن الحضارة الإغريقية لا بد وأنها قد تأثرت - بشكل أو بآخر - بحضارة المصريين العريقة الخالدة . وبالتالي فإن دراسة الإغريقيات قد تساعدنا على تفهيم الحضارة المصرية القديمة . فليكن معرفة اللغة المصرية القديمة كل من المستحيل معرفة أي معلومات عن تلك الحضارة . لكن عن طريق معرفة العلماء للغة الإغريقية استطاعوا التغلب على تلك العقبات - فمثل سبيل المثال ، فإن ما كتبه المؤرخ الإغريقي هيرودوت عن حضارة مصر القديمة ظل المرجع الوحيد والمصدر الموثوق به حتى تم فك رموز اللغة المصرية القديمة - كما أن العالم الإغريقي استرابون هو أول من حدثنا حديثا جديا عن الواحات المصرية ، فقد ذكر منها الواحات الخارجة والبحيرة ومسيوه ، وذلك أيضا قبل أن يتم فك رموز اللغة المصرية القديمة بالكلية من عشرين قرنا من الزمان . ولعله من المعروف تمام المعرفة أن رموز اللغة المصرية القديمة بقيت غير معروفة للعالم حتى اكتشاف حجر رشيد ، الذي عن طريقه استطاع العلماء فك رموز اللغة المصرية .

الكنيسة الكاثوليكية ، أما هي مستمتعة مباشرة من القانون اللاتيني (= الروماني) ، أو مستمتعة منه أو سائرة على متواله . وفي مجال الفلسفة والدين ، وفي مجال اللغة والعلم النظري ، وفي مجال الفنون الجميلة - وخاصة فن المنساج وفن النحت - فإن الرجل الأوروبي استطاع أن يدرك في سهولة كيف أن أغلب الروائع التي جاءت بها تريعة علمائه وأدبياته وفنانيه إنما هي مستمدة مما ابتكره الإغريق واللاتين . وليس لدى الرجل الأوروبي أدنى شك في صحة ذلك . بل على العكس فإنه يرى استحالة إنكار ذلك أو نسيبانه أو تجاهله .

اذن حق للرجل الأوروبي أن يباهي باتسمانه للحضارة الكلاسيكية . وهذا في تصووري هو السبب الأول الذي جعل علمائنا ومتقنيينا يطلقون على الحضارة الكلاسيكية اسم الحضارة الأوروبية القديمة .

أما السبب الثاني فهو الظروف التي مرت بها أقسام الدراسات الكلاسيكية في جامعاتنا المصرية . فبعد النحلة الأولى لاشبه لبيتي الادب بجامعتي القاهرة ودمندرية ، بدأ الاساتذة الغربيون بها اقسام متخصصة في الدراسات الإغريقية واللاتينية ، وذلك لشهورهم بضرورة وجود مثل هذه الأقسام المتخصصة في أي جامعة محترمة . بل وأكثر من ذلك فقد رأى هؤلاء الاساتذة الغربيون ضرورة تدريس اللغتين الإغريقية واللاتينية وآدابهما في جميع الأقسام الأخرى في كلية الآداب . ولما كان أغلب اساتذة تلك الأقسام غربيين أيضا فقد رحبوا بذلك بل واضطروا إلى فرض تدريس الإغريقيات واللاتينيات في أقسامهم بالقوة أحيانا عندما كان يمارضهم بعض الاساتذة المصريين . فدراسة اللغتين الإغريقية واللاتينية ليس شيئا سهلا .

فكلما لغة قديمة لا يتحدث بها الآن شعب من الشعوب . لها تعبيراتها الخاصة ، وتبنيهااتها الخاصة . وتراكيب لغوية خاصة ، وأسلوب خاص . بل وأكثر من ذلك ، فإن أفعالها وأسماءها وصفاتها تتغير نهاياتها طبقا لموقع الكلمة في الجملة . هذا بالإضافة إلى تعدد قواعد النحوية وتعقيدها وكثرة وجود الأفعال والأسماء والصفات الشاذة التي يجب حفظها عن ظهر قلب . ولعل ذلك هو الذي دفع الاساتذة المصريين إلى معارضة هاتين اللغتين في أقسام كلية الآداب .

لهذين السببين - في تصووري - اعتقد أغلب علمائنا وأساتذتنا - أو تظاهروا بالاعتقاد - أنه ليس هناك مبررات كافية للمثابرة في دراسة الكلاسيكيات . لكن انصافا للحق ، فإنه من الواجب

ولعلنا نقول ببساطة ان الفضل في ذلك يعود الى معرفة هؤلاء العلماء باللغة الاغريقية . فمن طريق مضاهاة الكلمات واخروف الاغريقية انتى لدوا يعرفونها حينئذ تمام المعرفة بالذلمات واخروف الهيروغليفية التى كانوا يجهلونها تماما امكنهم التوصل الى معرفة لغة المصريين القدماء ، فظهر منذ ذلك الحين علم المصريين .

هذا بالإضافة الى ان العرب عرفوا التراث الكلاسي ، واغادوا منه كثيرا ، وترجموا كثيرا من النصوص الاغريقية . ولعلنا نخشى هنا بذكر أسماء مثل ابن سينا وابن رشد وعندهم بن جعفر وغيرهم من العلماء العرب الذين اغادوا من التراث الكلاسي . ثم ان فضل العرب في المحافظة على التراث الكلاسي الكبير . ويكفي ذكر مثال واحد لذلك . فلقد عرف العرب منذ العصور الوسطى كتاب فن الشسر لأرسطو عن طريق قراءتهم لتلخيص لذلك الكتاب كان قد كتبه ابن رشد . وقام العالم الألماني هرمان في القرن الثالث عشر بترجمة تلخيص ابن رشد . وظل العلماء الغربيون يمتدحون على ذلك التلخيص في دراستهم لكتاب أرسطو حتى اكتشفت ترجمة لا تبينة كاملة للكتاب ونشرت لأول مرة في البندقية عام ١٤٩٨ م . ثم نشر العرب بعد ذلك على نسخة من الكتاب باللغة الاغريقية وهي النسخة التى نشرت لأول مرة في البندقية عام ١٥٠٠ م . بل وأكثر من ذلك ، ظل النقاش حادا بين مقلقي النصوص حول النص الاغريقي ، حتى تبيسه العالم المستشرق مارجوليوت الى وجود ترجمة عربية وهي ترجمة متى بن يونس . ولقد استطاع علماء الغرب بفضل العثور على النص العربي تنقيح النص الاغريقي . نشر مارجوليوت المخطوط العربي مع المخطوط الاغريقي لأول مرة في لندن عام ١٨٨٧ م . ثم في عام ١٨٩٩ م قروت أكاديمية العلوم في فيينا تكليف الدكتور تكانش بنشر نص متى بن يونس وترجمته الى اللاتينية ودراسته دراسة عميقة وبيان مدى الافادة منه في تصحيح النص الاغريقي .

اضف الى ذلك ايضا ان منطقة الشرق الاوسط مليئة بالآثار الاغريقية واللاتينية وان المصور الاغريقية واللاتينية تشكل فترة عامة من تاريخ الشرق الاوسط .

وبالتالى ، فان الادعاء بان دراسية الاغريقيات واللاتينيات انما هي ضرورة بالنسبة للغرب وتمد ضرورة بالنسبة للشرق ادعاء كاذب لا يقوم على أسس علمية سليمة . فالتراث

الكلاسي ليس ملكا لأحد بعينه ، ولا هو خاص بالغرب وحده . وان كان الغرب قد نهل من ذلك التراث الأصيل ، فلم لا تنهل نحن منه مباشرة بدلا من أن تنهل من تراث منقول غير أصيل ؟

رغم هذه المناقشة العابرة ، فاني لا أنوي مناقشة العلاقة الوثيقة التى كانت قائمة بين المصريين القدماء والاغريق من جهة وبين العرب والاغريق واللاتين من جهة أخرى . اذ انى افضل أن أناقش هذه العلاقة بالتفصيل في مقال مقبل . لكن من الواضح الآن أنه من الضروري دراسة التراث الاغريقي واللاتيني ومحسالة الافادة منها .

نعود مرة أخرى الى مسألة تدريس اللغتين الاغريقية واللاتينية بالجامعات المصرية . فنقول - وهذا واضح من واقع السجلات الرسمية - انه في أغلب أقسام كليات الآداب قد تم الآن إلغاء تدريس هاتين اللغتين نهائيا او قل عدد ساعات تدريسها بصورة لاقنة للنظر . ولناخذ مثالا لذلك كلية الآداب بجامعة القاهرة ، حيث كانت تدريس اللغة اللاتينية - منذ انشاء الكلية حتى عام ١٩٥٠ تقريبا - في جميع الاقسام دون استثناء وفي جميع السنوات الدراسية الأربع تقريبا . بينما كانت اللغة الاغريقية تدريس أيضا في أغلب الاقسام . ولنا لنسحب حين نعلم اليوم ان طلبة قسم اللغة العربية وآدابها لا يدرسون اللغة الاغريقية ولا اللاتينية ولا حتى شيئا يتعلق بأدبهما على الإطلاق . ويحدث نفس الشيء في قسم الدراسات الشرقية . وحجة المسئولين عن وضع البرامج الدراسية في هذين القسمين هو أنه لا فائدة من دراسة الكلاسيات بالنسبة لطلبة هذين القسمين . هذا بالإضافة الى عدم وجود هذه الدراسات على الإطلاق في معظم الاقسام الأخرى مثل أقسام الصحافة الاجتماعي والجغرافيا . فاذا اتجهنا الى قسم آخر مثل قسم التاريخ ازداد عجبنا ودهشنا . اننا نجد أن عدد ساعات تدريس اللغة الاغريقية في ذلك القسم « صفر » ، بينما ظل عدد ساعات تدريس اللغة اللاتينية يتضائل من ثمان ساعات اسبوعيا على مدى السنوات الدراسية الأربع حتى وصل الى ساعتين اثنتين . ولت الأمر توقف عند هذا الحد !! بل أصبح من حق الطالب - طبقا لحدث لأحة وضعا الاستاذة المسئولون عن قسم التاريخ - أن يختار بين دراسة اللغة اللاتينية او لغة حديثة (١٩٦٥) . وق قسم اللغة الانجليزية وآدابها تضائل عدد ساعات تدريس اللغة اللاتينية وآدبها في السنوات

لكنى اذكرهم - فقط - لان الشيء بالشيء يذكر،
و - فقط ايضا - لكى ابرهن على صدق
قولي .

ظهرت منذ فترة قصيرة ترجمة لجمهوريه
أفلاطون بقلم الأستاذ الدكتور فؤاد زكريا . انها
ترجمة رائعة يثير شك . لكن هل هي ترجمة
مباشرة عن النص الاغريقي ؟ بالطبع لا . ويبدو
ان الاساتذة المتخصصين في الفلسفة الاغريقية
لا يعتبرون ذلك عيبا ، بل يرون ان من حقهم -
ومن واجهم ايضا - ان يعتمدوا على الترجمات
التي صدرت باللغات الاوربية الحديثة وينقلوها
الى اللغة العربية . فلقد تملكنتي الدهشة حين
قرات ان اساتذة متخصصة تأخذ على الأستاذ
الدكتور فؤاد زكريا انه لم يترجم نصا أفلاطون
ترجمة دقيقة من اللغة الاوربية الحديثة . ففى
العدد رقم ١٥١ من مجلة المجلة الصادر في يوليو
١٩٦٩ تقول الدكتورة نازلي اسماعيل حسين
بالحرف الواحد : « في مصر ظهرت ترجمتان
للجمهورية ، الاولى للمرحوم الأستاذ حنا خباز،
وله الفضل في آله اول من نقل جمهورية افلاطون
الى لغتنا العربية . وظهرت الترجمة الثانية
للدكتور فؤاد زكريا وذلك بعد ظهور أحدث وأدق
الترجمات العربية . وقد أصبح من حق
القارئ العربي ان يعرف هل ينقل المترجم عن
النص ايليرسى أم النص الانجليزى لاختلاف
الذوق اللغوي والادبي بين النصين . اما ان يكون
المترجم القرين فقد اختار حلا وسطا بين
المدرستين - دون الإشارة اليهما - بمعنى ذلك
ان النص العربي لن يكون كالنص الانجليزى
تماما ، وإن هناك مزيدا في النص الفرنسى . »
ثم تبدأ الدكتورة النافذة (!!!) في احصاء
مواضع الاختلاف بين الترجمة العربية والنص
الفرنسى حتى نهاية المقال .

لعل من حق القارئ العربي ان يعرف أولا
- يا دكتورة نازلي - : بأى لغة كتب افلاطون
جمهوريةه !!! بالانجليزى أم بالفرنسية ؟ . .
بالطبع لم يكتبها بهذه أو بتلك . بل كتبها باللغة
الاغريقية . لكن متخصصينا وتقادما لم يعملوا
.. فكيف لهم ان يترجموا أو ينقدوا ترجمة
أعمال الفكر الاغريقى افلاطون الذى كتب
مؤلفاته باللغة الاغريقية !!

وخلال السنوات الأربع الماضية ظهرت
ترجمة عربية لكوميديا الفسفاذ للشاعر
الكوميدي الاغريقى اريستوفانيس ، ثم ظهرت
أيضا ترجمة لحاوره إيون لأفلاطون ، ثم ترجمة
لأجزاء متفرقة من كتابه الجمهورية . ولقد
قام بكل هذه الترجمات العربية الدكتور لويس

الدراسية الأربع من اثنتى عشرة ساعة اسبوعيا
الى أربع ساعات فقط بحجة أنها لغة صعبة
تعوق الطالب عن الحصول على درجات مرتفعة
في التقدير العام . وحتى في الأقسام التى لم
يجزئ المسئولون منها على إلغاء تدريس هاتين
اللغتين - كقسم الفلسفة مثلا - فإن هؤلاء
المسئولين يصرون على اعتبارهما ضمن المواد
الثانوية غير ذات الأهمية ، وبالتالي يحمل الطلبة
مذاكرتها ولا يولونها اهتماما كافيا . وقد يقول
قائل ان اللغة اللاتينية تدرس في جميع سنوات
الدراسة الأربع في بعض الأقسام مثل قسم
اللغة الفرنسية وآدابها واللغة الألمانية وآدابها .
هذا صحيح . ولكن اذا عرف السبب بطل
العجب . فالمسئولون عن هذين القسمين مازالوا
حتى الآن اساتذة فرنسيين وألمان .

لكنى اتوقف قليلا هنا لأسألك : فى قسم
الفلسفة مثلا ، ما هو موقف اساتذة الفلسفة
الاغريقية من اللغة الاغريقية ؟ وما هو موقف
اساتذة الفلسفة المسيحية من اللغة اللاتينية ؟
وفي قسم اللغة الانجليزية ، ما هو موقف اساتذة
الدراما والأدب الانجليزى في القرنين السابع
وعشر والثامن عشر من اللغة اللاتينية والأدب
الكلاسيك ؟ وفى قسم التاريخ ، ما هو موقف
اساتذة العصور الوسطى من اللغة اللاتينية ؟
اننى اقولها أسفا . . . وأنا أصاق القول . . .
ان من يبيتنا الآن داخل الجامعة وخارجها -
من هو متخصص في الفلسفة الاغريقية ولا
يستطيع ان يقرأ نصا اغريقيا !!! ومن هو
متخصص في فلسفة العصور الوسطى ولا يستطيع
ان يفك رموز نص لاتينى !!! ومن هو متخصص
في الدراما أو الادب الانجليزى في القرنين
السابع والثامن عشر ولا يستطيع فهم
جملة لاتينية واحدة !!! ومن هو متخصص في
تاريخ العصور الوسطى ولا يعرف كلمة لاتينية
واحدة !!! بل ان يبيتنا الآن من يترجم روايات
المسرح الاغريقى ولا يعرف كيف ينطق بكلمة
اغريقية مكتوبة !! ومن يترجم أعمال افلاطون
وارسطو دون الرجوع الى النص الاغريقى الذى
لا يستطيع قراءته !!

ولكى لا أبوء في نظر البعض وكأننى أوردع
الانتهامات يبيتنا ويسارا دون حساب أو روية
فسوف استشهد ببعض ما يكتبه هؤلاء الاساتذة
المتخصصون ويقرأه آلاف القراء العرب ويخدلى
به آلاف الطلبة الجامعيين . لكن اود أن أؤكد
- في هذه المناسبة - اننى لا اقصد التشهير
بالاساتذة ، الذين فسوف استشهد ببعض
ما يكتبون ، ولا تجريحهم ولا حتى مجرد نقدهم .

هو « هوس » اما الكلمة oisie (ص ٦٧)
فتعريفها الدكتوروة اميرة بأنها تعني « زجر
الطير » ولكن معناها الحقيقي هو « رأى »
فكر ، الفكر البشرى » ..

لقد تملكني الدهشة عندما قرأت دفاع
الدكتوروة اميرة - الاستاذة المتخصصة في
الفلسفة الاغريقية ، والتي تحمل على عاتقها
مسئولية تربية اجيال تالية متخصصين في
الفلسفة الاغريقية . قاولا وقبل كل شيء ، انها
تصف الدكتور عبد الله المسلمي بأنه يتعرض
« لمجهود علمي كبير بتفكير لا يتسع » .. انها
تصف عملا قامت به هي نفسها « بمجهود علمي
كبير » ، وكان من الاجدر أن تترك ذلك للقراء
والمتخصصين ، الا اذا كانت الدكتوروة
اميرة تؤمن بمبدأ النقد الذاتي ، ثم تصدر
حكمها على الملاحظات التي ابدتها الدكتور
عبد الله المسلمي قائلة « فهذا كله لا يمسد في
الواقع نقدا لأنه يتجاهل المضامين الأساسية
ولا يقع الا على الشكليات والحريات وان صح
لأحد أن يتوفر على بذل مجهود من ذلك القليل
فليكن من باب التصحيحات العلمية » . ثم
تتمادي في حكمها فتقول متهمكة : « وهذا
المجهود الذي بذله الكاتب لا شك مفيد غير أن
بعمته العلمية ليست بالدرجة التي يظنها لأنها
لا تنهض للفكر الجديد بقدر ما تفيد المطبعة
وعلمه يتوقر على خيذا العمل الذي لا يبعد
المشغولون بالتضاي العلمية والنقد الموضوعي
الحايد متسا من الوقت له » .

بالعجب ! ان مراجعة الترجمة العربية
لمحاورة افلاطونية على النص الاغريقي عمل
لا يبدو أن يكون - في نظر استاذة متخصصة في
الفلسفة الاغريقية - « من باب التصحيحات
المطبعة » و « لا يضيف للفكر جديدا بقدر
ما يفيد المطبعة » ! أما أن يترجم محاورة
افلاطونية لا عن النص الاغريقي بل عن ترجمة
انجليزية او فرنسية فهم وحدهم - في نظر
نفس الاستاذة المتخصصة - « المشغولون
بالتضاي العلمية » . مرة أخرى أقول بالعجب!!

لا أريد أن أطيل في سرد الأمثلة ، ولكن
لا بأس من اختتم هذه الأمثلة بالإشارة الى
ققرة قصيرة جدا من دفاع الدكتوروة اميرة من
نفسها . انها ققرة قصيرة جدا ، لكنها تعبر عن
ظاهرة عامة سببية متفشية بين اساتذة جيلنا
ومتخصصيه . تقول الدكتوروة في زهو وكبرياء:
« المحاورة الافلاطونية هي لص فلسفي بقدر

عوضي . وظل الدكتور لويس عوض في بداية
الأمر يحاول إيهام القاري بأنه إنما يعتمد في
ترجمته على النص الاغريقي ، لكنه في النهاية
بعد أن تعرضت ترجمته لسلسلة من المقالات
النقدية اللاذعة - اعترف صراحة أنه إنما يعتمد
على ترجمات صدرت باللغة الانجليزية . ولقد
سبق لي أن أوضحت خطورة الأقدام على مثل
هذه « المغامرة العلمية » ، وذلك في مقال نشر
في العدد ١٣١ من مجلة المجلة اصدار في نوفمبر
عام ١٩٦٧ .

ومنذ شهور قليلة ظهرت ترجمة عربية
لمحاورة فايدروس لافلاطون ، قامت بها
الاستاذة الدكتوروة اميرة حلمي مطر . ومنذ
شهرين نشر مقال بقلم الدكتور عبد الله المسلمي
في العدد رقم ١٥٧ من مجلة المجلة الصادر في
يناير ١٩٧٠ بعنوان « ملاحظات حول كتاب
افلاطون ، فايدروس » . والدكتور عبد الله
المسلمي واحد من المتخصصين القلائل في
الدراسات الاغريقية ، قرا الترجمة العربية
لفايدروس فاصيب « بتحيية أمل » على حد
قوله ، فابدي ملاحظاته حول الترجمة ، فما
كان من الدكتوروة اميرة حلمي مطر الا أن هبت
للدفاع عن ترجمتها ، ونشر دفاعها في العدد
التالي من مجلة المجلة (العدد رقم ١٥٨ الصادر
في فبراير ١٩٧٠) .

يقول الدكتور عبد الله المسلمي : « لما كان
الهدف من وراء كل ترجمة عربية هو تعريف
قراء اللغة العربية بروائع الادب العالي ، وعلى
الأخص التراث الاغريقي ، فإن افضل السبل الى
ذلك دائما يكون من خلال الترجمة الدقيقة .
لقد قمت بمراجعة ترجمة الدكتوروة اميرة على
النص اليوناني ووجدت ان هناك مواضع كثيرة
لا يمثل فيها ما جاء بالترجمة نظيره بالنص
اليوناني » . ثم يستعرض الدكتور عبد الله
المسلمي مواضع الخلاف هذه في أربع صفحات
كاملة من صفات مجلة المجلة ذات الحجم الكبير
والبنط الصغير . ولكي تدرك مدى أهمية هذه
الملاحظات فأنني استشهد بفقرة قصيرة جدا
من احدي ملاحظات الدكتور عبد الله المسلمي
حيث يقول : « ونتوقف قليلا من الاستطراد
في مطابقة الجمل مع الترجمة العربية التي
قامت بها الدكتوروة اميرة لنقسم بالتعليق على
بعض الكلمات اليونانية التي وضعتها في كتابها
بطريقة خاطئة ومع ترجمة خاطئة ، فمثلا ...
... تورد الدكتوروة الترجمة الكلمة اليونانية
mainetai على أنها تعني « في كامل رصده »
(هامش ص ٦٦) ولكن معناها الوارد بالمعاجم

الدقيقة ، فلا يستطيع واحد من أسسائدتنا المتخصصين أو مثقفينا أن ينكر الفرق الشاسع بين ترجمة نص عن لغته الأصلية و ترجمة أخرى لنفس النص عن طريق ترجمة له . فالتخصص في افلاطون - مثلاً - يجب عليه أن يعتبر أسلوب افلاطون من قرب ، وأن يقف على مدى استخدامه للألفاظ معينة ، وأن يحس بجمال الفكرة احساساً مباشراً . عليه باختصار أن يتذوق بنفسه ما يقوله افلاطون نفسه . فإن لم يفعل ذلك فسوف يصبح مثل شخص ساذج يصف لزميله حلوة مذاق صنف من أصناف الطعام ، فإذا ما سأله زميله هل ذاق ذلك الصنف بنفسه فإنه يعلن في زهو أنه إنما يعتمد في وصفه لذلك الصنف من أصناف الطعام على ماسمعه من خبير ماهر وذو ذوق مولوق به، أما هو نفسه فلم تتح له الفرصة . ثم أنه غير آسف على ذلك !

قد يقول قائل إن اجداد اللغة ليس كاليوم لاخراج ترجمة دقيقة جيدة ، بل يجب الإلمام أيضاً بالموضوع الذي يدور حوله النص المراد ترجمته . وهذه حقيقة لا تقبل المناقشة . لكننا توصلنا الى حقيقة أخرى لا تقبل المناقشة أيضاً . فإذا كان شخص يجيد اللغة الاغريقية ، وأراد أن يخرج محاوره من محاورات افلاطون - مثلاً - فإن السهل عليه أن يقرأ من موضوع هذه المحاوره قبل أن يبدأ في الترجمة . لكن العكس غير صحيح . بمعنى أن الشخص المتخصص في دراسة افلاطون أو الذي قسرا عن محاوراته لا يستطيع ترجمة نص افلاطوني من النص الاغريقي الا اذا بدأ أولاً في تعلم اللغة الاغريقية وظل سنوات طويلة حتى يجيدها .

كلمة اخيرة أقولها . . بل هي صرخة مدوية أطلقها في أذان اساتذة جيلنا ومتخصصيه : عليكم بتعلم اللغة الاغريقية واللغة اللاتينية والاعتماد بدراسة الاغريقيات واللاتينيات . فإن كان القطار قد فاتكم ، وإن كنتم قد حرمت هذه النعمة ، فلا قل من أن لا تحرموا زهرة الأجيال التالية منها . لا تسلموا بالكسل القائل : فاقد الشيء لا يعطيه . عليكم بتشجيع تدريس هاتين اللغتين ، فاني واثق أنك في قرارة نفسك متفرون بضرورة تشجيعهما . فلتبداوا لهم الآن ، وعفا الله عما سلف .

ما هي نص أدبي ، ونحن ندين لدارسي الفلسفة واساتذتها في مصر والبلاد العربية بفضل سبق في نقل عدد من هذه المحاورات الى اللغة العربية ، ولم تكن اللغة اليونانية أو غيرها من اللغات القديمة تقف يوماً عائقاً أمام دارسي الفلسفة لانهم رجحوا الى الترجمات الاوريسية لها ونقلوا عنها فافادت ترجماتهم العربية الفكر والثقافة .

اني اتفق اتفاقاً تاماً مع الدكتور اميرة حول ما جاء في هذه الفقرة ، لكنني في نفس الوقت اختلف معها اختلافاً شديداً . ونحن ندين حقاً لدارسي الفلسفة واساتذتها في مصر والبلاد العربية بفضل سبق في نقل عدد من محاورات افلاطون وغيرها من النصوص الاغريقية واللاتينية الى العربية . ونحن نعتز أيضاً ان اللغة الاغريقية أو غيرها من اللغات القديمة لم تقف يوماً عائقاً أمام دارسي الفلسفة أو غيرهم من الدارسين للتراث الاغريقي واللاتيني لانهم رجحوا الى الترجمات الاوريسية ونقلوا عنها . ولكنني اعتقد ان الاساتذة الدكتور اميرة وامثالها قد أساءوا بذلك الى هؤلاء الرواد المجلين . فإن الهدف الأعظم لهؤلاء الاساتذة والفراسين الذين نقلوا التراث الاغريقي واللاتيني الى العربية من ترجمات اوروبية لم يكن - في أغلب الأحيان - الدراسة الأكاديمية المتخصصة أو التحقق في البحث ، بل التعريف بتلك النصوص والحث على الاهتمام بتلك الدراسات والشجع على المتابعة من أجل تعلم اللغتين الاغريقية واللاتينية ، وبذلك انما كانوا يقصدون خلق جيل ناضج متفتح الذهن يعرف القيمة الحقيقية لذلك التراث . لم يدر بخلو هؤلاء الرواد ان منهجهم سوف يشجع اساتذة جيلينا على التكاثر والبحث عن اسهل الطرق وأقصرها واعتبار الاعتماد على مجهود علماء آخرين حقاً مستباحاً لهم .

أخلف الى ذلك ان ترجمة النصوص - وخاصة النصوص القديمة - تخضع دائماً لاهواء المترجم وذوقه وميوله وعاداته وتقاليده ومعتقداته وتبصيرات لغته الأصلية وتركيبها واصطلاحاتها . ونحن نعلم أن الترجمة « ظل » للنص الاصل ، فلا يصح إذن أن يتخصص عالم محترم في دراسة أو ترجمة « ظل » . فالظلل لا يفصح عن التفاصيل الدقيقة ، والدراسة التخصصية تعتمد أولاً واخيراً على التفاصيل

الطريقة تصل درجة حرارتها إلى ٨٠٠٠° م أي بزيادة قدرها ٢٠٠٠° م عن درجة حرارة سطح الشمس .

وهناك تصميم يستخدم للحصول على درجات حرارة مرتفعة قد تصل إلى بضع عشرات الآلاف من الدرجات . وهو يتكون من أنبوبة Shock tube مملوءة بغاز مضغوط وتحث خلالها موجات معينة تتحرك بسرعة عشرة أمثال سرعة الصوت وبهذه الطريقة يمكن أن يسخن الغاز إلى درجة حرارة تصل إلى ٢٠٠٠° م وكلما زادت سرعة الموجة كلما زاد ارتفاع درجة الحرارة .

ويحدث في الطبيعة الوصول إلى درجات حرارة أعلى من الحدود السابقة ولكن ظروف لا يمكننا من دراسة المادة عند هذه الدرجات المرتفعة جدا .

فدرجة حرارة سطح النجوم تتراوح بين ستة آلاف وعشرين ألفا من الدرجات وربما أكثر ارتفاعا من ذلك .

ودرجات الحرارة داخل النجوم مثل الشمس تصل إلى أكثر من مليون من الدرجات .

ويعتبر العلماء أنه عند هذه الدرجات المرتفعة جدا يتم تطبيق (٢) أنبوبة الحديد والتيتانيوم والمنجنيز والتوكاليات والتشكيل والنحاس والزنك . وعلى أية حال فلي درجات الحرارة المرتفعة جدا داخل النجوم لا نسمع لنا بدراسة خصائص المادة تحت مثل هذه الظروف . وما زال الكثير من العلماء يحاول دراسة بلازما درجات الحرارة المرتفعة والتي تتراوح بين ١٠٠٠٠- ولعدة عشرات الآلاف من درجتها الحرارة .

واحد التصميمات التي تستخدم لإنتاج نافثة (نافورة) البلازما يتكون من أسطوانة هند أحد طرفيها يوجد قطب من الجرافيت بوسطه قطب ويتصل بالقطب السالب لمصدر كهربى ويعرف حينئذ باسم المهبط . أما الطرف الآخر فيصل خلاله قطب أسطوانى من الجرافيت يوصل بالقطب الموجب للمصدر ويعرف حينئذ باسم المصدر . وعند توصيل الدائرة الكهربائية فإنه يتولد مجال كهربى بين القطبين وتندفع الأليكترونات الحرة والتي تصادف وجودها داخل الجهاز نحو القطب الموجب لأنها تحصيل

شحنة سالبة وعندما يصطدم أحد هذه الأليكترونات مع جزء من جزئيات الهواء فإنه يشطره إلى أيونين ويتحرر في هذه العملية عديد من الأليكترونات الجديدة والتي بدورها تصادم مع ذرات وجزئيات الهواء أثناء حركتها نحو القطب الموجب .

وهكذا يتحول الهواء داخل الأسطوانة بسرعة إلى سيل من البلازما والذي تكون فيه الأليكترونات مندفة بسرعة ناحية القطب الموجب بينما الأيونات الموجبة تكون متحركة بسرعة أقل نحو القطب السالب وتزداد عدد التصادمات التي تحدث وترتفع درجة الحرارة وتبدأ البلازما في التوهج .

وعندما ترتفع درجة الحرارة إلى الحد الذي يؤدي إلى خروج الأيونات الموجبة من سطح المصدر فإنه يتكون قوس كهربى يلمب تصل درجة حرارته إلى حوالي ٤٠٠٠° م وهذا بالطبع أكثر مما تتحملة مادة الأسطوانة .

ونافورة البلازما التي تنبثق من القوس قد يصل طولها إلى أكثر من ٦٠ سم . ولتبريد جدران الأسطوانة يمكن استخدام تيار هسواء بارد مع ضغط البلازما إلى عمود رفيع تكون درجته توصيله للكهرباء مرتفعة ويسرى خلاله التماس الكهربى بمعدل مرموع ويستمر الارتفاع في درجة الحرارة .

والبلازما تنقل تحت تأثير الضغط الناشء عن مجالها المغناطيسى والجهاز الذي وصغناه يستخدم في كثير من التطبيقات الصناعية فيمكن أن يستخدم في مجالات متعددة منها علم المواد وعمليات البناء والتعميد وفي مجالات أخرى .

واحد الوسائل المستخدمة لإنتاج حلقات البلازما تتطلب استخدام تصميم يشبه الكستبان وفي نفس حجمه تقريبا ويتكون من قطبين من التيتانيوم مشبعة بالهيدروجين ويمران خلال الطرف المثلث للكستبان ثم تسلط سعة كهربيه فيتكون قوس كهربى بين القطبين يتسدد على شكل انصاف دوائر من البلازما تنفصل عن بعضها البعض ثم تتحول كل منها إلى حلقة وتتطرق هذه الحلقات بسرعة عالية تقرب من ٢٠٠ كم ثانية وهذه السرعة أكبر عشر مرات من سرعة صاروخ متطرق في الفضاء . ولحلقات البلازما في الفراغ خصائص ملحوظة منها : -

١ - تمر حلقات البلازما خلال المجال المغناطيسى دون أن تتأثر عليها .

٢ - عندما تصادم حلقتان فإنهما غالبا ما ترتدآن كما يحدث عندما تصادم كرتان من

(٢) عند هذه الدرجات المرتفعة جدا تزداد طاقة الدقائق المتحركة إلى حد كبير ويكون هناك فرصة مناسبة لحدوث تفاعلات حرارية نووية ينتج عنها انجماع النوى بعضها وبعض لتخليق نوى عناصر أخرى .

المطاط وعندما تتحلل حلقة فان المجموعة المتبقية لا تشتت وتتحاول ان تستعيد حالتها الأصلية. وعند تفاعل مجموعة من الحلقات تنتج اشكال متراكبة تشبه المجرات الحلزونية والتي على شكل حرف .

وعلى أية حال فانه ليست كل هذه الاشكال ثابتة كما أن بعض هذه الاشكال أمكن الحصول عليه بصعوبة بالغة في بعض التجارب اللاحقة .

مشكلة الاحتواء :-

وهي من المشكلات الرئيسية التي تواجهنا في مجال دراسة البلازما فمن المعلوم أن لكل مادة وعاء أو تصميم مناسب يصلح لحفظ هذه المادة وقد لا يصلح لحفظ مواد أخرى . فمثلا لحفظ الهيدروجين وفلورين لا يمكن حفظه في كأس من الزجاج أو وعاء من الحديد لأنه يذوب كلا منهما . ولكن يمكن حفظه في وعاء من البلاتين أو التلمع .

ومن ناحية أخرى فان وعاء البلاتين لا يصلح لحفظ الهيدروجين السائل لأنه يشتريه .

هكذا نجعلنا نتساءل ما هو الوعاء المناسب لحفظ البلازما والمسخنة للدرجة حرارة تتراوح بين عشرات الآلاف وملايين الدرجات .

ويتضح لنا صعوبة هذه المشكلة اذا علمنا أن المادة لا يمكن أن توجد في الحالة الصلبة عند هذه الدرجات المرتفعة من الحرارة لذلك يجب وضع البلازما داخل جدران غير مادية .

ولقد أمكن حفظ البلازما داخل جدران مجال مغناطيسي قوى جدا قد تصل شدته إلى أكثر من عشرة آلاف مرة مثل المجال المغناطيسي الأرضي . فالجبال المغناطيسي اذا أثر في اتجاه عمودي على المستوى الذي تتحرك فيه الدقائق المشحونة المكونة للبلازما فانه يرغمها على الحركة في مسار دائري يتناقص نصف قطره تدريجيا بزيادة شدة المجال المؤثر وهكذا يمكن عزل الدقائق المشحونة من جدران الغرفة التي يتم توليد البلازما فيها وإذا علمنا أن معامل التوصيل الجزيئي للبلازما يفوق ملايين المرات معامل التوصيل العراري لأي مادة أخرى لأدركنا أنه من الضروري جدا منع البلازما من ملامسة الجدران البلردة لئلا تاحاوى لها .

ومن التجارب الأولى في هذا المجال التجارب التي قام بها العالمان سخاروف Sakharov وتام Tamm حيث استخدما أنبوبة تفرغ زجاجية ذات جدران سمكية ومملئت بالديوتيريوم المخلخل لدرجة عالية وقاما بإمرار تيار شديد متصل قيمته إلى ملايين الأمبيرات خلاله وذلك بالاستعانة بعدد من المكثفات الكهربائية التي شحنت بشحنة كهربية قوية سلطت على قطبي أنبوبة التفريغ ،

ولقد نتج من مرور هذا التيار الشديد توليد مجال كهرومغناطيسي قوى عند سطح الأنبوبة والديوتيريوم في الأنبوبة تحول إلى بلازما بالكيفية السابق شرحها والمجال الكهرومغناطيسي القوي يسبب تجميع الدقائق المشحونة المكونة للبلازما على هيئة عمود رفيع على طول محور الأنبوبة . والبلازما تنقلص بفعل المجال للدرجة عظيمة بحيث تجمل الضغط داخل عمود البلازما يرداد مليون مرة عما كان عليه . وزيادة الضغط بدورها تؤدي إلى ارتفاع هائل في درجة الحرارة التي تصل بسرعة كبيرة إلى مليون من الدرجات . ولسو الحظ فان العملية تكون ذات عمر قصير جدا فهي تستمر فقط لأجزاء من الثانية متناهية في الصغر وذلك لأن الجسيمات المشحونة المكونة للبلازما تعمل فيما بينها على خلق مجالات كهرومغناطيسية اضافية تسبب تسرب بعض البلازما من الجدران الوهمية للمجال المغناطيسي المؤثر ، كما أن هذا المجال لا يمكنه أن يقيد حركة الجسيم المشحون في دائرة محكمة إلا اذا كان اتجاه هذا المجال عمودي على اتجاه حركة هذا الجسيم المشحون . اما اذا كان اتجاه الحركة مع نفس اتجاه المجال فلا تخضع حركة الجسيم لثل ذلك التقييد الا اذا غيرنا باستمرار من شكل المجال المغناطيسي المؤثر . ويمكن للعلماء الوصول إلى درجات حرارة أكبر بتسليط مجال كهرومغناطيسي أقوى ولكن لسوء الحظ فانه عند درجات الحرارة المرتفعة يرداد فقدان الحرارة من طريق الاشعاع والجدران المغناطيسية والتي تكون غير منفذة للدقائق المشحونة بعدها شفافة للنيوترونات لانها متعادلة اي لا تحمّل شحنة كهربية والأهم من ذلك فهي تكون منفذة تماما للضوء المنظور والاشعة السينية وموجات الراديو وأنواع من الاشعاعات الأخرى وكل منها يعمل بصورة من صور الطاقة ، فإذا علمنا أن الأشعة السينية تنبعث فجأة من بلازما درجات الحرارة المرتفعة في اللحظات التي يصل فيها التقلص اقصىها . وكذلك تنبعث النيوترونات تحمل قدرا من الطاقة أيضا لأدركنا أن البلازما تفقد منها جزء كبير من الطاقة مما يؤدي إلى خفض درجة حرارتها دون الدرجة المطلوبة بكثير .

تطبيقات عملية :-

ونافورة البلازما تستخدم في الكثير من التطبيقات العملية الهامة . فيمكنها أن تقطع الحديد الصلب كما تقطع سكين ساخن قطعة من الزبدة ، ويمكنها أحداث الثقب في الصخر الصلب بطريق أسرع من أحسن الآلات ذات الرعوس التي يدخل الماس في تصميمها والتي تستخدم في عمليات الحفر .

لا تختلف كثيرا عن الخواص الميكانيكية للمعدن نفسه .

وتستخدم أيضا شدة البلازما في تشكيل المعادن عموما وعمل تجاوير ذات أسطح ناعمة جدا بها ، وكذلك في عمليات الطلاء وفي هبسة الحالة بوضع المعدن المستخدم في الطلاء على شكل مسحوق داخل الجهاز الذي ستخرج منه نافورة البلازما أو يوضع قضيب من المعدن المراد الطلاء به في طريق نافورة البلازما .

وأجهزة القطع باستخدام البلازما أصبحت تصنع الآن تجاريا وتستعمل جنباً إلى جنب مع الآلات والأجهزة الأخرى المستخدمة في عمليات قطع المعادن .

هذا وما زالت أبحاث البلازما التي تفوق درجة حرارتها عشرة آلاف من الدرجات في طور النمو .

كذلك يمكن لنافورة البلازما أن تستخدم في صهر وتشكيل المعادن خصوصاً المعادن التي لم تعرف في صورة سائلة أبداً مثل التنجستن ، وقد تمكن معهد دراسات المعادن في موسكو من إنتاج المشاعل الصناعية للبلازما والتي تعمل على نفس الأساس السابق شرحه وهي تمتاز بالبساطة في صنعها والسهولة في استخدامها وهي لا تتطلب تجهيزات خاصة لمساعدتها .

ومثل هذه المشعلة الصناعية يمكنها أن تصنع مجرى ناعم المسطح بعرض 3 مم في الواح من الحديد الصلب غير القابل للصدأ والتي يصل سمكها إلى 15 مم وهي في معظم الأحيان تقاوم كيميائية عمليات القطع باستخدام الأوكسجين . ويمكن أن تستخدم نافورة البلازما في عمليات لحام الواح الصلب الرقيقة ويمتاز هذا النوع من اللحام بأن الخواص الميكانيكية لوصلة اللحام

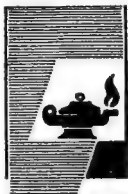
الغريب

شعر: مختار النادى

وقبل أن أود بيت من وُلدت في سريها
ووسدت طلولتي حناؤ خنبرها
وقبل أن أفض مرة المتاع
نصبت هامتي كحارس المدينة الشجاع
أما الذي حملت صفرة المشيب
كالذئب فوق كاهلي ولم أزل بمطلع الشباب
أتيت يا حبيبتي مفتنيا ملاحم الأياب
قد استعرت صوت منشد المجالس الرحيم
غنيت عند آخر السباح .. ملئتني غرامنا القديم
نشيد حنا المفرد المجنح
وعندما أراح
ستائر الظلام عن حديقة الفرام عاشق الصباح
وعندما رابت من خلال كوة الضياء فللكم
تمردت يد الحنين ،
قبل موعد الإفطار يا حبيبتي طرقت بابكم
فجاء جارها نباح كليمكم
يلود عن سياجكم خطي الغريب
نظرت حول سودكم فلم أر الغريب
.....
تري أصبحت ذلك الغريب ؟
تري أصبحت ذلك الغريب ؟

قطعت ألف فرسخ بلا جواد
فسللت في شعاب غيب السهاد
ولم تضمتني محفة الكرى لمبدرها الوثيق
تصمغ هذا في التراب كالأسير
النازف الجراح
وخبا الذين يسرون لؤلؤ النجوم عن عيوني البريق
وبلن رحلتى ، وكالفرق
مدت قبضتي إلى نهاية الطريق

ظلت مطروحا ، ولم تمد لي يد المجدج والمسافرين
الناس كالرخام يعبرون
كانهم لساحة العزا ، واغدون
ودارت الكواكب الصفرة
بفرحة الأطفال حول امهاتها الكبيرة
ولم تقل غلاب السنين كم تغربت أشعة النجوم
وكم مضى عل من تعاقب الفصول
فقد لغوت في الشتاء
وقمت والحقول تزدهي بستره البقول
والجنود الفقير ما يزال ظامئا لرحلة المياه
كلمسة النبي تشعل الحياة



مكتبة المجلة

محمود سامي البارودي شاعر النهضة

تأليف : د. علي الحديدي

طبعة الانجلو المصرية القاهرة ١٩٦٩

بقلم : د. مصطفى الصاوي الجويني

فيهم روح البناء الحضاري فكان أولى دراساته
عبد الله التديم خطيب الوطنية وسلسلة من
الدراسات في تعليم العربية للأجانب ثم محاضرات
في آداب الأطفال ودراسة عن تأثير الإسلام والعربية
في بيئة قاصية هي استراليا أتبع له أن يحاضر
بجامعتها عامين وترجم من الأدب الاسترالي مسرحية
« البرج » نشرتها الكويت وصدرها المؤلف مقدمة
عن تأليف المسيرح الاسترالي ومضونها الصراع
الطبيقي في المجتمع الاسترالي وختم هذا كله
بدراسة الخالصة عن البارودي فنحن نرى إذن أن
الدكتور الحديدي رجل قد اختط لدرسه الأدبي
والأكاديمي نهجا يوظف فيه اللغة والأدب توظيفا
اجتماعيا بحيث يختار لدرسه مثلا علمين من أعلام
أدبنا القومي وبحيث تفتح عيناه في بيئة اجنبية
على التأثير العربي أو الاسلامي فيها أو وهو
يحاول أن ينشر لغتنا القومية بأسلوب علمي
تربوي حديث في بيئات لا تتكلم العربية . الرجل
إذن صاحب منهج عمل حيوي في درسه الأدبي .
واختياره للبارودي مجالا لدرسه اختيار موفق
إدار البحث في دراسته على سبعة فصول تتبع
فيها البارودي منذ المولد حتى الوفاة جاعلا من
شعر البارودي وثيقة يدعم بها ما هداه اليه بحثه
فيما كتبه عن البارودي المترجمون له وقد اتخذ
من بيت البارودي :

فانظر لقولي تجد نفسي مصورة

في صفحتي ، فقولني خط تمشال

آية ليبحث وشاهدا مؤيدا وليس أصدق فيما
يبتغي الناقد المتفوق ولا المدارس الجاد من خطة
عمل من أن يجمع بين النص الأدبي وبين سيرة
صاحب هذا النص يلح في كليهما صورة الآخر

يسير على الناقد أن يتخفى وهو للمؤلف
صديق يكيل له الشناء وعسير عليه أن يصرح
بصدافته بل وزمائله لصاحب العمل الأدبي الذي
ينقده . ومكتشوفة هي لعبة ذلك الناقد الذي
يعادل تماما بين ما في العمل الأدبي من جوده
وما فيه من عناصر يؤاخذ عليها المؤلف مخادعا
بذلك جمهور القراء حين يرضى ذلك الجمهور مرة
ويرضى المؤلف أخرى واذن فلسفت هنا بنقاد
ولكني متذوق أدبي لدراسة أدبية .

الدكتور علي الحديدي رجل من اصاق الريف
ثبت وارتوت روحه بحب هذا البلد الطيب مصر
وتفتحت شخصيته العلمية على ثقافة عربية أصيلة
وسافر الى أوروبا حبيب أفاد من مناهج الدرس
الحديث في الأدب واثمرت مصريته الأصيلة وثقافته
العربية الملمعة بالتقاقات الحديثة دراسات خصبة
تتجه كلها نحو خدمة الدرس الأدبي الخالص في
الوقت عينه الذي تربى في أبناء الأمة الاعتراف
بقوميتهم وما في حضارتهم من قيم صالحة تزكي

القومي وبصنادير اجنبية وبنوديات وبمجلات عربية واجنبية على وضوح البارودي في اطاره الصحيح من تاريخ حركة النضال القومي .

وهكذا استطاع الدكتور الحديدي في وعي ان يضيء عصر البارودي اصالة تاريخية تبرز الرجل مناضلا قوميا ينطلق في صدق .

فسمع آتين الجود قد شكلك مسمى ورؤية وجه العدل حل غري جفني

ومصدق هذا من قول الاعداء أنفسهم استطاع الباحث ان ينتزع ان البارودي كان سياسي الثورة العربية ومستشارها كما كان فيلسوف الحزب الوطني المصري وانه لم تلن له قناسة امام اغراء الحديدي اسماعيل له ليتخل عن السياسة وكان ان ضمن شعره معاني الثورة والتحرر على اسماعيل وقوى الاستعمار المساندة له وهما ما هما قوة وبطشا وان البارودي كان دستوريا متحمسا قدم لامته اول دستور واكمل في الوطن العربي الكبير ودعا الى تغيير نظام الحكم في مصر وجعلها جمهورية حيادية كسويسرا تنضم اليها بعض البلاد العربية وهي اول دعوة هادفة للوحدة العربية تردده في سماء مصر . وابرزت الدراسة ما سجله بروني المعامي عن محاكمات الثورة العربية بعد الهزيمة ان البارودي رفض مساسات الحديدي العربية ليتخل في رفقاء في الثورة والسلاح وآثر النفي والتشريد وفتحان المال على الحياة .

وكنّا جميعا فلما وقعت

صبرت ، وغادرنى معشري

ولو اننى رمت اعنائهم

لقلت مقالة مستعصر

ولكننى حين جد الحصار

رجعت الى كرم العنصر

واذا كان البارودي يحرك بشعره أبناء مصر للتحرك ضد ظلم الحكام والقوى الناصرة لهم من المستعمرين فانه من ناحية أخرى حاول أن يوقظ في اعناق هذا الشعب حب مصر وتاريخها منذ صنع اجدادهم الفراعنة المصريين حضارة باذخة ارتقت في جنباتها الفنون والعلوم والآداب ليكون نضال الحاضر مرتبطا بالحلقات بماض ائيل لهؤلاء الأمة شواهد تلك الآثار الباقية تتحدى الزمن الاحرام - ابو الهول - المعابد الفرعونية - روائع النحت المصري .

فانظر الى الهرمين المائتين تجد

غرثا ليا لاتراها النفس في الحلم

او هو يضسهما معا لتكتمل بهما صورة الفنان المبتكر .

على أنه هنا ثمة مخاطر تنبيه لها الباحث الدارس اذ أخذ حذرهم من فتنين ترجتا للبارودي فئة محترفة من المؤرخين الاجانب لتقصّد قصدا الى تشويه سمعة اعلام النضال القومي وبث روح الشك في نفوس المواطنين تجاههم وذلك سعي الى هدف مقصود وهو اشاعة روح اليأس في نفوس أبناء هذه الأمة حين يلتصق الانشاء في تاريخهم قبيحا او اعلاما تكون لهم مثلا يترسمونها فلا يجدون الا خلطا وتشويشا . هذه واحدة .

فئة ثانية ترجمت للبارودي ولكنها حاولت امام القوى الفاشية في عصرها ان تبرز ثورية البارودي ومصارعة الظلم فدست عليه من الأقوال ما لم يقل ونسبت اليه من الافعال ما لم يفعل وبذلك اسهت بحسن نية في تزيف حياة الرجل قوميا وادبيا - من هنا تكون صعوبة المسلك في اضاءة تاريخ البارودي من اقلام مترجميه ويلتقى الباحث الدارس بعقبة أخرى هي هذا النص الذي ابدعه البارودي . وجد ما يقارب النصف من ديوانه قد نشر واذيع في الناس وبقي نصفه الآخر مخطوطا لم ينشر واتيح للدكتور الحديدي أن يعثر على مخطوطة للديوان كاملة بها الجزء المنشور من ديوان البارودي فاذا به يكتشف أن بعض قصائد البارودي الوطنية قد شوهت وانقص منها وإلى بعض آخر قد طمس منه مناسبات قوله وان جزءا ثالثا قد استبعد تماما وذلك لأن في هذا كله الذي جرت عليه يد التغيير والتبديل فيه سياسا بالقصر الحاكم او بقوى الاستعمار او بالعوة الى الثورة والنضال ما خشي منه ناشر الديوان المطبوع للبارودي حساب المسئولين آنشد . وبهذا فلهذه الدراسة فضل تنقية نص البارودي المحرف وجلاء سيرة البارودي واضحة دون قنائة المشهرين او تزويق المبرزين .

استعانت هذه الدراسة لجلاء سيرة البارودي بالمصادر الحية واحمها لقاه المؤلف آخر من بقى من أسرة البارودي وهما كريمته فاطمة ومشيخة وقد اطلعتاه على الأوراق الخاصة والمذكرات التي خلفها البارودي من بينها شجرة النسب استطاع المؤلف ان يصرف منها أن البارودي ينتهي الى أسرة صلاح الدين . وكان لهذه المذكرات وللروايات الشفاهية لكريسي البارودي الفضل كله في أن يستجى الدكتور الحديدي بعض ما في قصائد البارودي من غواض الرموز والاشارات وما كان مفتاحا لتعرف مناسبات بعض القصائد . ثم استعان المؤلف ببصائد عربية في التاريخ

صرحان مادارت الافلاكمه حرت
 على بطرحها في التشكل والعظم
 تضمنتا حكما بادت مصادرها
 لكنها بقيت نقشا على وضم
 فكلم بها مصوركات تخاطبنا
 جهرا بغير لسان ناطق ولم
 تتلو « لهرمس » آيات تدل على
 فضل عميم ومجد باذخ القدم
 آيات فخر تجلي نورها فقدت
 مذكورة بلسان العرب والعجم
 ولاح بيتها « بلهيب » متجها
 للشرق يلحظ مجرى النيل من امم
 كانه رايسى للوثب منتظس
 فريسة فهو يرعاه ولم يتم
 رمز يدل على ان العلوم اذا
 عمت يحصر نزلت من وهدة القدم
 ويصدر البارودي في هذا عن عشق صادق
 يسرى في دماثة دافقا :

بلد نشأت مع الثيات بارضها
 ولثمت ثغر غديرها المتسجم
 فنسبها رويحي ، ومعدن تربها
 جسمي ، وكوثر تربها رويحي
 هي جنة الحسن التي رويحيها
 حور الميا ، وحرار ايكيتها رويحي

ذلك جانب استأثرت به الدراسة كان فيه
 للبارودي وشعره دور في التاريخ القومي وهو جانب
 مشرق من غير شك . جانب آخر يشاركه في
 لوضاعة ذلك هو ما قام به البارودي من بحث
 موات الشعر العربي مجلت لنا دراسة الدكتور
 الحديدي في تحليل مكثف بيئة مصر الادبية مدى
 خمسة قرون ساد فيها الادب الصناعة والتزويق
 والتكلف وكان الادب فيه لعبا باللفظ خلوا من
 مضمون ذي قيمة ولم تكن الحياة الادبية نسيم
 الاضالة او الابداع الا في بيئات الادب الشعبي
 الذي كانت تدلوه « قوافل النشأة وشعراء العامة »

فاذا ما جاء البارودي وتفجرت شاعريته عن
 فطرة موهوبة وثقافة مكسوبة اثرها حسب وعمقا
 ما قرب به حبيسة البارودي من تجارب واحداث
 سياسية حين كان يشارك في ادارة اليلاد واثرا
 يتحدى السلطان بكل قواه ومشردا ينفي عن وطنه
 سبعة عشر عاما في غربة موحشة تجتبه اثنائها
 اخبار ما يمتحن به صبره ومتوته من فقد الاصل
 والاحباب ويعود الى مصر وقد انهكت قواه وفقد
 ماله ومعه نور العين ولم يبق الا شعره يودعه

تفاته ويصور به سيرته الحافلة . هيا اذن
 مضمون ، تجربة ، خبرة ، عاطفة ، صديق استودع
 البارودي ذلك شعرا جعل صمغته عربية مشرفة
 استجيا بها صور التعبير في العصر العباسي وهو
 ازهي وارق عصور الادب الكلاسيكي العربي ،
 ونلمح صورة من ذوق البارودي في اختياراته التي
 تضمنتها مجلدات اربع تشعب في فنون القول
 الشعري وترجع كلها الى العصر العباسي منذ بشار
 ابن برد حتى الشاعر ابن عبي تسم ثلاثي شاعر
 عباسيا . وباحتنا مرجو ان يستجلي لقراء العربية
 كيف ان البارودي سار في حياته الادبية منذ احس
 بوجهته الشعرية حتى اخريات حياته سير المعارضة
 لشعراء العربية منذ اقدم عصورها وهل كان بهذا
 بطارح الاقدين اعجابا بهم من ناحية ووزنا لطافته
 الشعرية من ناحية اخرى في رأي ان اختياره
 ما اختار ليعارضه اتما لان هواء الفنى مع
 معارضاته المختارة . ولعل الدكتور الحديدي
 بما يملك من مادة وطاقة الدرس للبارودي يسد
 فراغا نحس به حين لا نجد جوانب من سيرة
 البارودي بقلمه ترى النور وهي تلك التي جعل
 البارودي عنوانا لها « قيد الاوان » وما تزال
 مطبوعة هي واوراق اخرى تخص البارودي .
 وتاريخا القوي والادبي في ثلاثة صناديق يلفها
 الظلام لئلا كيريتها الشاعر .

والسؤال في امانة ان نقول ان هذه الدراسة
 ذات قيمة ادبية لا سكر فقد حققت نصوصا
 للبارودي محيرة واشتملت على نحو من خمسمائة
 واربعين بيتا وطالعت الدراسة بكثير من شعر
 البارودي غير المنشور من خمرات وغزليات تنطق
 بفتوة البارودي وصبوته وانه عاش الحياة ينتهب
 كل ما فيها من لذة او من ألم انتهايا حقيقيا وبهذا
 فقد شرب الحمر لذة ومتاعا او نسيانا وأحب
 مستمتعا بالحسب ولم يكن خمره ولا غزله رمزا
 لمعى كما حل لبعض الباحثين ان يقول . فالشاعر
 يصرح بصبره ومعاذ حبه في شبرا واخيرة
 والرخصة . وخدمت هذه الدراسة من غير شك
 ايضا التاريخ العني للشاعر حين اعادت الى الفضاء
 مناسباتها ووضعت لشعره اجواء المضيئة من
 ظروف وملاسات .

وقد افرد المؤلف في نهاية درسه فصلا ممتعا
 تتبع فيه في دقة منابع الشاعرية عند البارودي
 ومكونات ثقافته الادبية وروايد عواطفه وميوله
 وانعكاس هذا كله على شعره ثم اثار الباسحت
 تساؤلا عن دفعة البارودي القوية لحركة التطور
 في الشعر وهل اخرت التطور بسبب تكوينه
 الادبي والثقافي ووقفت بالشعر عند القديم ؟ وفي
 رأى المؤلف انها كانت كذلك ووضحت الدراسة

موقف البارودي في شعره من الكلاسيكية القديمة والجديدة وقاسته بمقاييس عصره ثم بمقاييس مدرسة التجديد بعده *

الأدبي وهي إلى هذا كله دراسة أدبية أكاديمية تدرس الشاعر من خلال شعره وتدرس الشعر من خلال بيئة الشاعر ومن خلال أحداث حياته *

وطبيعي أن يكون ثمة خلاف في بعض ما قد تهادى إليه المؤلف من وجهات نظر أدبية وفي الأدب مجال لكثير من الاجتهاد نتيجة اختلاف الثقافات وتباين الأدواق * وكلني المؤلف أمانة أن يصرح أنه لم يقل الكلمة الأخيرة في البارودي وإنما هو يستكمل جهودا سبقته ويدعو إلى جهود تلحق به * ولهذا فنحن نحتفي في اعزاز بهذا السفر الثمين في مكتبتنا القومية والأدبية *

وبعد فالبارودي هو رجل البعث العربي ثائرا سياسيا وثائرا أدبيا يعيش حاضره ولا ينسى ماضيه وهذا شأن المجدد الأصيل أبدا ونحن من ثم مدينون لهذه الدراسة عن البارودي فهي آية وفاء لعلم من أعلامنا مضت على وفاته قرابة سبعين عاما ولم تظهر بحقها من الدرس وهي في الوقت عينه تصحيح لكثير من الزيف الذي أصاب تاريخنا القومي وكثير من التحريف الذي أصاب إنتاجنا

محمود درويش شاعر الأرض المحتلة

تأليف رجاء النقاش

كتاب الهلال يوليو ١٩٦٩

بقلم: محمد محمود عبد الوازقي

ورغم نشر فصول الكتاب ببعض المجلات كمقالات مستقلة لا تمهد لقهرها أو ترتيب بها * فإنهم بميلهم للجمع قد خضعت لعنوان الكتاب فلم يحسوا بالانتقالية إلا في مواطن قليلة أهمها : فنتجان الكتاب الشاعر واستقاء النموذج من شعر غيره كما هو شأن الفصل الأول عن « العرب في إسرائيل » حيث أورد مقتطفات من خمس قصائد ليس من بينها واحدة للشاعر الذي وضع الكتاب من أجله * فالأربع الأولى من شعر سميح الذي ورد ذكره بالكتاب كثيرا ، والأخيرة من شعر راشد حسين ، استبقاه وراء التعميم لدى فرضه استحسان هؤلاء المناضلين كمجموعة ، وعدم مرور الوقت الكافي للبحث في أصناف كل شاعر وأطوار تفرد كما هو شأن الفصل الثامن بعنوان « انسانيون لا متمصيون » ، إثارة قضايا وقتية ذات صبغة صحفية أثرت وخمدت في لحظات دون أن يكون لها أدبي تأثير في موقف الشعراء أو موقفنا منهم ، كما هو شأن الفصل الثالث عشر بعنوان « اتهامات طائلة » الذي تصدى لاشتراك درويش وسميح في الوفد الإسرائيلي ل مهرجان الشباب بصوفيا ، وما أثر حول هذا الاشتراك من مهارت *

ولأن هؤلاء الشعراء يعبرون عن قضية صبرية هي عماد حياتهم ، اصطبغ منهج تناولنا بالصيغة السياسية * إلا أنه ما كان ينبغي أن يخرجنا

التقي رجاء النقاش بمحمود درويش وسميح القاسم لأول مرة في كتابه « أدباء عاصرون » حين اختصهما بمقالين هامين أنهى بهما سلسلته الذهبية المعقودة حلقاتها من : لطفي السيد وطه حسين وتوفيق الحكيم ومحمد مندور وأحمد رامى ونجيب محفوظ وبدر شاكر السياب ، كما أنهى بالأدب السوداني الطيب صالح حلقات هذه السلسلة من الناحية الروائية - ولم يكتف رجاء بهذا التلاقي فقدم كتاب « محمود درويش : شاعر الأرض المحتلة » وبمقدمته وعد بتقديم كتب أخرى عن سميح القاسم وغيره من الوجوه العزيزة علينا المتعددة عنا * وليس هذا الكتاب ترجمة حياة بقدر ما تسمح به المعلومات التي وصلتنا عن الشاعر فحسب ، وإنما هو أيضا دراسة لشعره يتدرج ما تسمح به اللحظة المنطقية بالحزن من هول المفاجأة ، التقبلة بالحماس لأصلاء بهرونا حياة وثورة وفنا *

مطلية لتحقيق أغراضها كغيره من المطايا القويكتها ولم يمنعه ذلك من التناقص معه الى حد الاصطدام به مرارا فيسـل ١٩٤٨ . ان تجربة اسرائيل في الاستعمارية الاستيطانية تجريبه ذات اسلوب خاص لا يمكن أن يقارن بغير الاسلوب الهنلرى في الابادة ، سواء أوجد هذا الاسلوب في جنوب امريشيا أو في جزائر ما قبل التحرير ، أو فتنشنا عنه في بطون التاريخ لنجد شهادته له مبنلا في صلب ميبارتا كوس أو صلب المسلمين على صواري السفن اليرفالية ودينج جلودهم لصنع الاحدية . والغريب ان الكتاب يزيد حد المفهوم في فصول أخرى من الكتاب حيث كان النموذج الهنلرى نصب عينيه دائما .

وتجره الغاية من حيث ابراز امشابهات أحيانا الى عدم مطابقة المشبه للمشبه به - وهذا أقل قدر مسموح به في التشبيه - أو الى مشابهات من الممكن الاستغناء عنها أو لا توجد ضرورة لاستحضارها ، وذلك مثل مقارنة بين موقف شعراء الأرض المحتلة في التمسك بالبقاء على أرضهم ، وبين موقف «جيتته» الذي أثر البقاء بالمانيا بعد الفزو اليوناني لها « ومع ذلك لم يفل أحد عن « جيتته » انه خان بلاده بفنائه مع بابليون ، وأنه عاون الاحتلال الفرنسي لانه رضى أن يعيش في وطنه في ظل هذا الاحتلال ، (ص ٢٩٨ من « انتهيات طلبة ») . وموقف جيتته موقف عابث لا يستاهل الوقوف عنده ، اللهم : الا اذا اعتبرنا الوضع العادي للأمور أن يترك كل مواطن بيته فور احتلاله ، وأن الأمر الحارق للمادة أن يظل في بيته رغم احتمال تعرضه للعسف ، وانعدام حريته في رفض مقابلة السلطات الجديدة المناونة لأمانيه . ولا أدري لماذا اختار رجاء هذا المثال اليوناني الذي كان من الأمور المشاعة في كل بلد دخلها كمقابلته لكبار المشايخ في مصر ومحاوله تنظيمه لهم في ديوان يماونه ، رغم أن وقائع التاريخ المعاصر تقص بالمواقف الشريفة المشابهة لموقف شعراء الأرض المحتلة ، وذلك كوقوف الكتاب والشعراء الفرنسيين وعلى رأسهم اراجون من الاحتلال الألماني ومن حكومة فيشي الخائنة . أما بالنسبة لزيارة درويش وسنستيم لصوفيا ضمن الوفد الشعبي الاسرائيلي فأمر لم يعمقه موقف جيتته .

وعند تعرضه لقصيدة « بطاقة هوية » يقول انها تذكر « بالذات بقصيدة الشاعر إيلامي عمرو بن كلثوم المشهورة والتي يقول فيها : ألا لا يجهل أحد علينا فنجل فوق جهل الجاهلينا » ثم يتدارك الأمر قائلا : « والتشابه هنا بين قصيدة محمود درويش وقصيدة عمرو بن

التطبيق الى مقارنات وتخريجات تبعه عن مجال القضية ، أو لا تصاق على واقع المريطين بها . ومع ذلك فانكتاب يفتقر الى فصل عن تأثيرهم بالشعراء العرب المعاصرين الذين أروا قواعدهم الشعر الجديد . وإذا كان الحماس قد غلب نظرة الكاتب ، فانه قد تعدى النطاق العام للقضية وهو قدر مسموح به - الى التفصيلات والمزجات ، فقصدها مباينات مثل : « اد محمود درويش من أغنى شعراء العاطفة في تاريخ الشعر العربي كله » (ص ١٨٦) ، « عبارات تفتقر الى الخيابة لم تتعداها من رجاء مثل : « واطوى الشاعر أبو سلمى على نفسه حزينا يلحق جراحه » (ص ٨٧) - والاعتراض هنا على عبارة « يلحق » وتخال أن كاتبتا يفتقر الى التحديد الدقيق في بعض الأحيان فيبدو كما لو كان يؤمن بالبراء ويقبض . وهي آفة أن للعربية أن تتخلص منها حفاظا على الدقة العلمية وسوف تبسط هنا أهم ما أجبنا :

مشابهات

ان البشاعات التي ارتكبتها اسرائيل في دير يس وكفر قاسم لا يمكن أن تقارن بغيرها لتفردا بطابع خاص لم يتورط فيه العصر الحديث اذا ما استثنينا الاسلوب الهنلرى الذي أصبح علما على الاسلوب الاسرائيلي . فبالا معاناة الشعب الفلسطيني تحت السيطرة الاسرائيلية أو في الحيام المتنازعة خارجها لا يمكن مقارنتها بغير آلام الانبياء . لكن رجاء القفاش يصر على المقارنة بينها وبين مذبحه دنشواي في الفصل الثاني عن « كفر قاسم » . وإذا كان الهدف من هذه المقارنة هو الوصف الى أن الاستعمار الصهيوني « تليذ للاستعمار الانجليزي » لاتحاد المقصد المختلف وراء الاجرام : انجلترا ! قصدت اهراب الشعب المصري « وهو نفسه الاسلوب الذي اتبعته السلطات الاسرائيلية في فلسطين » (ص ٤٥) فهو هدف مشوب بالقصور ، لأن البشاعة الاسرائيلية لم تكن تقي الأهراب وحده كما حاول منسجم يهيج سرير جرائم عصابته في دير يس « بل تبني الابادة في نفس الوقت ، ومن تمرصها بأساليب الابادة واعتقاد البشاعة أصبح القتل والتنكيل والتعذيب متعا خاصة معززة بتصور ديني وهيب كذلك الذي تعتقه العصابات العسكرية لاسرائيلية . وان كان الاستعمار الانجليزي قد مكن لاسرائيل في الأرض العربية ، فليس معنى هذا انها تربت في أحضانها . وان تربت في أحضانها - في تصور ما - فقد كانت أكثر منه حنكة لأنها اتخذته

بعض تجديدات قليلة مثل التنوع في القافية وما إلى ذلك » (ص ٧٣) . لكنه يعود فيثبت برأيه الأول في مناسبات عدة منها قوله : « ولعل من الأسباب القوية التي جعلت الشكل التقليدي عند جيل ١٩٣٦ من شعراء فلسطين هو الشكل الأساسي لقصائدهم ما يتضمنه هذا الشكل نفسه من قدرة مبدئية على التأثير الجماهيري الواسع » (ص ٧٤) .

ونلمس ظاهرة إيراد الرأي وتقيضه في تحليله لقصيدة «جندي يحلم بالزنايق البيضاء» ففي هذه القصيدة يصور محمود درويش الجندي الإسرائيلي انتماءً له أحلام عادية خربت نفسه العنصرية الصهيونية . ويتحمس رجاء لهذه القصيدة معللاً إياها تحليلًا رائعًا يتبنى فكرة الشاعر ، إلا أنه يذكر بعد ذلك رأى يوسف الخبيب الذي ينبرها نوعاً من التصوير الزائف للنفسية اليهودية ، ويعلق بقوله : ورغم قيمة اعتراض يوسف الخبيب وذكاؤه ، فاني لا أوافق عليه » (ص ١٥٤) من « إنسانيون لا متصهرون » ولا أدري لماذا لا أوافق عليه طالما أن له قيمة عظمى ، كذلك فإن القضية لا يتعين أن تخرج من نطاق الإنسان إلى مجرد التخريجات الذكسية . والواقع أن الكاتب يؤمن بالرأيين مما لكنه لم يستطع أن يؤلف بينهما لتظهر الصورة القصيدة الصالحة . ولكنني أقوم بمهمة التأليف هذه دعونا ننظر إلى رأى يوسف الخبيب الذي يقول : « أي بطل أساسي عجيب حقاً ، ذلك الذي جاء من يولندا ، أو رومانيا ، أو اتحاد جنوب أفريقيا ، من أجل أن يبعث عن زنايق بيضاء ، في الجولان ، أو في الغور الأردني أو في سيناء .. » إن هذا الإنسان ، سواء كان في هيئة عامل أو في هيئة مزارع ، أو في هيئة جندي يحلم بالزنايق البيضاء ، لا يكاد يختلف شيئاً عن أي ضابط هتلري قام بواجبه العسكري على أكمل وجه في ساحة القتال ، أو في أحد أفراخ الغاز ثم عاد إلى نفسه ليسكر ويبنكي ، ويتأمل صورة زوجته وطفله الرصيع اللذين ترهما في برلين » . إننا نؤمن بأن هذه هي القاعدة ، أما الاستثناء فهو « جندي الزنايق » ويميز هذا الاستثناء لدينا الطميعة النقية للإنسان التي تصمد أمام كل الأسلحة المشرقة في وجه الأخوة البشرية . وهذا فيما نتقنه هو ما يريده رجاء ويؤيده لدينا ما نراه رداً حاسماً على صورة الضابط الهتلري عند يوسف الخبيب ، وهذا الرد جاء على لسان رجاء نفسه حين قال : « إن الشاعر هنا يكشف لنا ذلك الجندي اليهودي بجانبه الإنساني وغير الإنساني معا .. ليقول لنا في النهاية بايعاء فني عريق ..

كلثوم هو طبعاً تشابه في الروح الخطابية المباشرة والصوت المرتفع الصارخ أي أنه تشابه في الموقف الفني والوجداني وليس في الموقف الفكري » فموقف محمود درويش ليس فيه أي نزعة من نزعات التماثل والقبليّة التصببية التي نجدها عند عمرو بن كلثوم » (ص ١٢٦ من «ملاحم فنية») . وهكذا تقتصر المشابهة المفروضة تسراً على جانب دون آخر ، وهذا ليس عيباً ، لكن العيب أن تكون مع قصورها تزيد لا ضرورة له ، وعلى كل حال فهي مجرد تذكر شخصي وإحساس ذاتي كان الأولى أن تحتفظ به مع مخزون الذكريات حتى تأتي المناسبة الحقة .

الرأي وتقيضه

وفي فصلين متتاليين بحث رجاء عن جنود هذه المدرسة الشعرية في جيلين سابقين عليها : جيل ١٩٣٦ الذي سماه « جيل المقاومة » وجيل ١٩٤٨ الذي سماه « جيل اليأس والهزيمة » . وقد رأى في تحديده لحال الجيل الأول أنه عبر عن مشاعره وتجاربه بالشكل التقليدي للقصيدة العربية لأن « التحدي الذي كان يواجهه الشاعر العربي الفلسطيني من جانب الانجليز واليهود معا هو التهديد بالقضاء على شخصيته كعربي ، والقضاء على الشخصية العربية لفلسطين نفسها » ومن هنا فلفد كان من الطبيعي أن يستمسك الشاعر بثرائه وتقاليد الثقافة والأدبية ، وذلك كجزء من تمسكه بشخصيته الأصلية التي تواجه التحدي وتدفعه . للصراحة » (ص ٧٢ من « شعراء وشهداء ») . وهذا بطبيعة الحال رأى حماسي يتناقل طبيعة الحركة الشعرية في الربع الثاني من هذا القرن . فحركة التجديد في الشعر العربي لم تكن قد تبلورت بعد فلم يكن هناك ما يتحدونه أو يتجنونه حفاظاً على التراث ، وبالتالي لم تدم القضية بخلدنهم . كذلك — وهذه قضية ثانية — فإن التجديد لا يتعارض مع التمسك بالشخصية . فالشخصية ليست قالباً جامداً وإنما خلية حية نابضة . والجولات المبدعة لمحمود درويش ورفاقه خير شاهد على ذلك . والغريب أنه بعد أن نحي هذا المنحى وتحسن رأيه أشد الحماس يورد تقيضه ويتحمس له : « إن قضية التجديد الأدبي في ميدان الشعر العربي في عام ١٩٣٦ لم تكن واضحة بما فيه الكفاية فلقد كان جيل المجددين من الشعراء من أمثال علي محمود طه وناجي وغيرهما مازالوا في البداية لم تتأكد خطواتهم في طريق التجديد ولم تتضح بصورة كاملة ملامح حركتهم الفنية ما عدا

أن الجانب الانساني ضاع تحت ضغط الجانب الآخر ، غير الانساني .. وأن هذا الجندی كان من الممكن أن يكون زوجا وأبا طيبا وعاملا من العمال المنتجين ولكن الصهيونية حولته الى مجرم وقتل وعدو من أعداء الانسان والحياة » (ص ١٥٥)

الشاعر النهم

وكذا سرنا معه حتى جيل ١٩٤٨ قسنا
يبدأ وينتهي برأى مسبق فحواه أنه « جيل
الياس والهزيمة » وانهم « شمعراء الهزيمة او
الشمعراء المهزومون » وهو هنا لا يفرق بين
الهزيمة والشاعر الذي يعبر عنها . فان من
واجب الفنان الذي يعيش نكسة أن يفضحها أمام
نفسه وأمام الآخرين . وبغير تصويره الصادق لها
لا يكون قد أدى دوره في دفع مجتمعه الى النصر .
فليس كشفها ياسا أو تشاؤما وإنما اذاعة
ورفضا . والقصيدة كأي وسيلة تعبيرية أخرى
لا يمكن أن تكتمل الا بتلقيها ، ولا يجب أن نخدع
المتلقي بالتستر على الهزيمة كما يفعل الكثيرون .
وإذا كان السياسة في كثير من البقاع العربي قد
تخلو عن هذا الواجب فان على الفنان الصادق أن
يتسم بالصدق والجدية ، فالصدق والجدية ليسا
شحنة يأس يدفع بها الى المتلقي ، وإنما طاقة
أمل تحفز على الانتفاضة ، فالمتلقي ليس طعلا
فرضت عليه الوصاية ، غير أنه لمن يشعر بالهزيمة
إذا ما أخفيها عنه بالتصوير والمجموعة . والشعور
الواعي اليقظ بالهزيمة هو أول أسباب النصر .
المولد الحقيقي للنصر . ان ما يعيننا ليس تصوري
للهزيمة وإنما عدم تصويرها بكل بشاعتها
وهولها . ما يعيننا حقا تفائلها ، أو تضخيم
العواطف بعد التصوير المتسر لها والتهافت في
النهاية بالنصر الدائى التظاف .

والشاعر الذي صفعته النكسة الأولى لم يكن
منهزما ، حتى يفهم الكاتب الخاطيء عن الشاعر
المهزم ، فنظرة الى شعر معين ببسوس - الذي
لم يستشهد به الكاتب - تطلعا على مدى تشييت
الشاعر الفلسطيني بالمقاومة والفضال الثوري ،
ومدى تنبئه لحركات التحرر ومناصرتها سواء في
فلسطين أو في الأردن أو في مصر أو في فلسطين ،
وذلك منذ بدايه رحلتنا معه بديوانه الأول عن

« المعركة » حتى « فلسطين في القلب » فضلا عن
مسرحية « مأساة أرستوتش جيفارا » ولا ينس
شباب جيله قصائده الرائعة التي كانوا ينشدونها
في المظاهرات من أجل تحرير « القنال » والقضاء
على التسلخ الاجتبي في « الأردن » والنفس
باسان معركة « ديان بيان فو » . وإذا ما لقينا
نظرة أخرى على شعر هارون هاشم رشيد الذي
استشهد به الكاتب - فسنبقى ان ديوانه « مع
الغربة » قد حوى ٣٩ قصيدة ترجع تواريخ
بعضها الى عام ١٩٥٠ وتعد الأخرى حتى أواخر
عام ١٩٦٢ يصير الشاعر على ختم غاليته بالأمل
والبحث على الفضال من أجل العودة . وقد
استشهد رجاء ببعض أبيات قصيدة « مع الغربة »
ليؤكد الانهم الذي يبعد عن روح القصيدة
ونصها . فالبناء الفني للقصيدة يعتمد على
تساؤلات طفلة وجواب أب . أما التساؤلات
فحزينة اليمة مادتها واقع اللاجئين . وأما الجواب
فأصرا على النصر رغم القتامة المخيمه على
المخيمات . وعن عمد يأخذ رجاء تساؤلات الطفلة
ويترك جواب الأب في حين أنه الصوت الأخير
الحاسم « فيصرخ سوف نرجعه - سترجع
ذلك الوطن » - فلن نرضى له بدلا .. ولن
نرضى له نسا .. ولن يقتلنا جوع - ولن يرهقنا
فقر - لنا أمل سمدنا - إذا مالوح النور
قصرنا يا ابنتي صبرا - غدا غد لنا النصر » .

شاعر الجديد

يريد رجاء النقاش من وصف هؤلاء الشعراء
بالانهم أن يصل الى أن شاعر الأرض المحتلة
هو أول مظهر من مظاهر استرداد النفس وعودة
الأمل . لقد بدأ الشاعر الفلسطيني طريق
التحرر . وكانت البداية من فوق التراب
الفلسطيني الذي يحتله العدو » (ص ٩٩ من
« الشاعر الجديد »)

وما دام « الشاعر الجديد » هو فارس هذا الميدان
فلا بد أن تنسحب اليه كل انتفاضة أمل وإشراقة
نضال . فإذا ما ظهرت الانتفاضة أو الإشراقة في
شعر غيره فلا بد أنها مستمدة منه وان الغير عيال
عليه . ولكي يكتمل التخطيط الهندسي للكتاب
وقد هذه النظرة يقدم في الفصل الأخير منه
ثلاثة نماذج يمثل كل منها - على حد قوله -
نوعا من التأثير بشعره المقاوم . « لولا شعراء
المقاومة .. لولا أشعارهم ومواقفهم لما ظهرت
هذه النماذج الشعرية الجديدة ذات الدلالة
العيقة » (ص ٢٤٣ من « ماذا تتعلم منه ومن
رفاقه »)

حين رفضت ترك نابلس بعد الاحتلال . ويأتي - ثانياً - من شعرها الذي تغجر في الأرض المحتلة وهي في دامة الأحداث لمجابهة قنابل 'السيالم قبل اتصالها بدرويش ورفاقه . وقد نشرت قصائد هذه الفترة في المجلات اللبنانية وجمعتها دار الاداب أخيراً في ديوان « الليل والفرسان » . ان نبرات الحزن التي لوت صوت الشاعرة الكبيرة قبل النكسة كما لوت أصوات كثيرين يقف على رأسهم أبوسلمى ، قد تغجرت عن حزن عميق خلّاق يكشف ويفضح ويصمد . ولعل قصيدة أبى سلمى التي ألفاها في مؤتمر الأدباء المنعقد بالقاهرة عام ١٩٦٨ خير شاهد على ذلك ، وإن كانت من النوع الذي لا يهواه رجا . ذلك النوع الذي يراه يانسا وأراه مطهرا وكاشفاً .

وهكذا تصل الى أن هذه الانعطافات الماردة كانت نتيجة طبيعية للصدمة التي صفتنا على أفقينا في الخامس من يونيو . وأنها امتداد لحزن أو ثورة كانت تعتمل في النفوس وجاءت ليكسبة لتيكنا الجروح القديمة وتهدم أو تحاول أن تخدم المبرح المقيمة . وبطبيعة الحال فإن هذه النتيجة التي لا تخفى على كل ذي حس وطني يظل لاقتل من شأن هؤلاء الشعراء بقدر ما تضعهم في مكانهم الطبيعي من الحركة الشعرية العربية كمناضلين أصلاء تعلموا على أيدي مناضلين أصلاء خارج الأرض المحتلة وداخلها . وأن هؤلاء الشعراء ذوي الظروف الخاصة بهم قد عبروا عن معاناتهم المميزة تعبيراً صادقاً أصيلاً لا يعنى انقطاعهم عن جذورهم بقدر ما يعنى تغردهم بظروفهم .

كما أن هذه الملاحظات لا تمسح حتى كتاب رجا في التوبة والإشادة . وإن كان هذا هو كتابه الثاني في باب تراجم الشعراء - بعد كتاب « أبو القاسم الشابي : شاعر الحب والثورة » فإننا نأمل أن يتخلى كتابه الثالث الموعود سواء أكان عن سميح أو غيره من الشعراء ذوي الملامح الخاصة التي نستوقفه طويلاً . نأمل أن يتخلى عن التضخم العاطفي ، وأن يواكب حسه السياسي ثقافته الأدبية .

وإذا ما نظرنا الى هذه التساذج فسنجد أنها كلها تحايا حارة لشعراء الأرض المحتلة : فالنموذج الأول تحية من الشاعرة فدوى طوقان بعنوان « لن أبكى » بعد أن التقت بهم في يافا . والثاني تحية من الشاعر الكبير أبى سلمى بعنوان « من فلسطين يرشني » والثالث يحمل تحية شاعرنا العظيم نزار قباني بعنوان « شعراء الأرض المحتلة » . فإذا كان رجا يقصد بعبارة أنه لولا اكتشافنا هؤلاء الشعراء لما وجهنا اليهم التحايا فقد صدق . لكنه بطبيعة الحال لا ينحى هذا المنحى لا في عباراته السابقة ولا في تحليله لكل قصيدة على حدة . فهو يقول في تعليقه على قصيدة فدوى : « إن الشاعرة فدوى طوقان تجسد في هذه القصيدة بداية من بدايات التحول الكبير في نفسية الشعراء العرب ، وهو التحول الذي يعود الفضل الكبير فيه الى ظهور محمود درويش وزملائه من شعراء المقاومة في الأرض المحتلة ، والى تأثيرهم على نفسية المواطنين والشعراء العرب على السواء » (ص ٢٤٦) وتكرر ذات العبارات في تعليقه على قصيدتي أبى سلمى ونزار . والحقيقة التي خفيت على الكتاب المعلقة هو ذلك الشيء الرهيب الذي حلت قبل ثلاثين بهؤلاء الشعراء . شيء لم نتفق على تسمية له بعد ونسميه أحياناً بالنكسة الثالثة أو النهزية الحزيرية أو الوصمة التاريخية . هذا الشيء الرهيب هو الذي دمر نزار قباني تدميراً وجعله يصرخ من الألم ويزعق كالمنعوق بهوامش على دهر النكسة . هوامش كتبناها بخط اليد وعلقناها كالاحجية بجوار قلوبنا ، ولم يصدر نزار عن فراغ كما يظن الكثيرون فلو تسامح الحادعون والحافدون قليلاً مع أنفسهم ، فسيرون أن تيار المقاومة يشكل خطاهما عنده . وإن هذا التيسار قد تغجر عن أهول الاحساسات بعد النكسة . فشاعرنا العظيم - وإن تغنى بالميقات والنهود - لم يعش حياته بين نهدين ناهدين أو ساقين ساقين . وربما تعود الى إيضاح هذا الامر ببحث مستقل .

وأروع مثل قدمته فدوى طوقان للثورة العربية نتيج - أولاً - من موقفها البطولي الصلب

يانفس لاتراعى

تأليف : حسين ذو الفقار صبرى

تقديم : يحيى حلى

دار الكاتب العربى - القاهرة ١٩٦٩

بقلم : عبد الله خيرت

فلما خرج الكتاب على الناس منذ شهور قليلة كانت كل اسرار الحرب قد تدولت وابتدلت .. ابتذالها هؤلاء الكتاب المحترفون الذين يخطون الحق بالباطل .. بل يطمسوا الحق بالباطل .. ويحجلون من انفسهم ابطالا فى كل حادثة مستغلين فضول الناس وطينتهم ..

وعدت الى الكتاب من جديد .. فلو ان هذه الاسرار والحبائيا هي كل شيء لما كانت له قيمة .. فكم كتب عن الحروب وحبائياها وخياناتها .. وكم من الكتب سجلت الاحداث الخفية للحرب العنيفة الثانية .. فاني هي هذه الكتب الان وما فيها تلك الاسرار .. وبلى ستبقى رسالة شهيد كتبها بدمه في لحظة ضعف او قوة لا يهم .. وبذمة ام .. وصرحه مقرب عن وعنه .. هذا هو الوفود الذى يضيء النشلة المقدسة ويجعل لظلمة وزنا علة تصدو مجرد كلمة او هتاف او زيف .. واما تصبح دوب نفس .. تصبح فتنا .. وهذا ما ينتظم سطور هذا الكتاب الجاد اعزى ..

ونيس عيثا ان جاءت في الصفحات الاولى من الكتاب إشارة قصيرة الى « بوليسوس » ليس طبعا ذلك البطل العظيم صاحب الرحلة الناجحة رغم مخاطرها وهوانها ورغم لقبه اله البحر عليه واعراقه لسفينة .. واما « بوليسوس » بطل قصة « جويس » وبطل اى قصة عصرية .. البطل الذى لا حية له والذى تصنع له الظروف ولا يتحارب فيها .. ذلك البطل الذى ينتهز فرصة خلو الشارع من الناس فيتحدث الى نفسه ويهز رأسه ويشير بيديه ..

هكذا تاتي الاشارة الى بطل جويس فيظن ان ثقافة المؤلف وعمق خبرته وحساسيته المرحنة هي التي ابرزت تلك السطور القليلة ..

ولكن لا .. فقبل هذه السطور وبالتحديد في السطر الاول من المقدمة يقول المؤلف « في ظهيرة الاثنين الموافق ٢٩ مايو سنة ١٩٦٧ صدرت الى اوامر عاجلة بالسفر خلال ٤٨ ساعة بل قيل الى ٢٤ ان امكن » انها رحلة عصرية لا يوجد الانسان وقتا كافيا لينتهي لها ويستعد .. ليس هناك وقت لآخذ الزاد وامتشاق الاسلحة وطول الجربة بالطريق كما كان الرحالة يفعلون .. حقا انه زار هذه البلاد منذ تسع سنوات .. ولكن سنة واحدة في هذا العصر تغلب كل شيء ، تجعل الناس يتبنون مدنا جديدة ويتقبلون بل يلقنون افكارا جديدة .. وهذا ما حدث .. يصل المسافر متأخرا ويكافح بكل صدقه وحيه لوطئه وابمانه بعدالة قضيته ليصل صوتنا الى هذه البلاد البعيدة وها هو يستميل وزير الخارجية ويكسبه .. ولكن أحد مساعدي هذا الوزير تحيز تماما ضدنا وملقن « قاطمني مرة

تأكد تنفق حين نتحدث عن الفن على ان هناك بعض الاعمال التي تظل شامخة صلبة تقاوم النسيان جيلا بعد جيل .. وهي من النسيئة وقلة العدد بحيث يمكن استظهارها .. اتنا نعرف الآن ان خطبا رفيعا صلبا ينتظم هذه الاعمال ويضيف غبات العقد ببعده شديد وعلى مهل وبعد كثير من الاختيارات والتجارب حبة جديدة فتتجاوز الاليزاة ولوميديا الانهيسة والمعلقات واعمال شكسبير .. وغيرها ..

وتكتشف الدراسات النفسية والاجتماعية يوما بعد يوم سر هذه الروح الخالدة التي تسرى فيها جميعا ، فتجعل دون كيشوت يقف مع هاملت مع الشاعر العربي الذى يطلق صرخاته اليائسة المتألعة في فراغ الصحراء .. تعرف سر هذه الروح فنقول بدون تجوز ان القرن العظيم هو بلاء عظيم .. او هو اولا بلاء ثم يتكون احتجاجا او غضبا او رفضا او مسخرية او ما شئت من الاحاسيس التي يحرك بها الفن مشاعرنا .. البكاء العظيم هو شعلة الفن المقدسة يقبسها الفنان ويجرى بها مشتعلة ، فاذا غفل عنها فانطفاقت كان هذا الغناء الذى تفروه حبة ريع واحدة ..

اقول هذا اذ اتحدث عن كتاب يسطر يوميات رحلة دبلوماسية الى امريكا اللاتينية شامت الظروف ان تكون حرب يونيه سنة ١٩٦٧ بعض ايامها .. فقد خيل الى وانا اتابع بعض فصول هذا الكتاب في مجلة المجلة ان امجالي ودهشتي بل ونهايتي خلف الصفحات تان بسبب تلك الوفرة الوافرة من الاسرار والحبائيا وهذه المعلومات الجسدية من الحروب واساليبها وخدعها .. ثم هذه الجراة العظيمة في التصدى (راجع مثلا : فمن ابصر فلنفسه مجلة المجلد عدد اكتوبر سنة ١٩٦٨) ولم اكن وحدي الذى قرأت اكثر من عشرين صفحة في جلسة واحدة فقد التقيت بكثيرين الهبت مشاعرهم مثلى هذه الصفحات ..

(*) تصدر من الهيئة العامة للتأليف والنشر طبعة ثانية من هذا الكتاب خلال الشهر العالى .

جدران » وقد تخنق حتى ترهق روحها وتختفى تماما .

وال مؤلف يلتقي بكثيرين وقد أصوا أذانهم حين أقاموا الحائز الرجاى الصلب بينهم وبينه فاستراحوا وتركوه يفوس فى أعماق نفسه فيستبطن أعمال الناس جميعا .. وبعض هؤلاء عرب .. يصلنا صوته من المهاجر العربي عدا سزوبا باخين الدافق إلى الوطن الأم .. فنجسد فيهم صفات العربى الذى لا يقدر بأرضه مهما تغرب عنها .. نهر قصائدهم مدمعها تروا إلى إنساننا ليتعلموا كيف يكون الاخلاص والوفاء والحب ..

ولكن اقطاب إحدى الجاليات العربية يجتمعون ثاى أيام العدوان فيجمعون حسنة وسبعين دوريا .. يعرضون كما هو متوقع ان يرسوا بها برعهم العيسى إلى الرئيس جمال عبد الناصر .. ولكن الذى تثيره بجوار به أحد حدد الدولارات الخمسة والسبعين - اد حسبوها فوجدوا انها تتكلف ثمانين دوريا .. فكأن لا بد من الاختصار والحدود والعبركة .

هاى حزن يصيب الانسان حين يشتبه عقق الهوة بين ما يرى وما يقول وما يعتقد ؟ لقد استطلعت هذه الصفحات التى كتبها المؤلف من بعض الجاليات العربية .. استعدها مرات ربما لاسير من عيسى ورسى رملانى حين لا يهدر بشعر المهاجر إلى قصور الدراسة ونقص خصائصه ومميزاته .. القوم لاكن اعرف - وربما استمر هذا الجبل طويلا نولا جراءة وصديق هذا الفنان - أنهم في المهجر - ان بعضهم لا يهم - يتريصون الدوائر بالمبعوثين ويفهمون لهم الحفلات ثم لا يتركوهن يهناون بشيء .. فالضيف اما مصفق للخطباء والشعراء واما خطيب وشاعر « فإذا ما نجح المرء مرة فغافلهم (وضع لقمة فى فمه) وقفت اللقمة فى حلقه ، اذ ينطلق مرة بعد أخرى رنين من آنية تنق بسكبه ايدنا بأن علانا أو علانا سوف يلقي خطبا فنزدرد ما نى فلما ولما تفوقنا ، بل ونسك بانفاسنا فنضفى على القاعة المسجحة جوا من انصاف وترقبى لنلك الدرر التى سوف تتساقط من لسان محدثنا .. وحاشا أن تكون الأدبية عجيها فلا تحظى بالابتدحت أو اثنين ، فهم عشرات يتعاقبون واحدا تلو آخر ياكلون علينا الوقت اكلا .. فإذا بالطعام قد أروح أو تلبس فأخسر ولصد عنه نفوسنا وتعاقه .. »

قد يبدو هذا موقفا مضحكا .. ولكننا حين نستعيد لحظات تلك الأيام الرهيبة - ولماذا حين نستعيد وهي جراح فى قلوبنا غائرة أبدا - نجد البكاء هو النعمة الأساسية .. ونجد ان حفلات الكلام هذه سواء هنا أو هناك ليست الا علقما بتجرعه الناس .

بعد أخرى ، ولم يتورع عن مقاطعة رئيسيه الوزير نفسه ، ويبدو انهم كانوا قد أحسنوا ليعنه ، فهناك كلمات معينة اذا دقت أذنه طن لها لسانه بهدير متصل من حج كتلك التى تساق إلى العامة فى صفح الآلة الرخيصة .. كيف تظل سنوات طويلة بعيدين من هؤلاء الناس ثم كذاكرهم فى لحظة الخطر فى حين لا يغفل العدو من بث سمومه بينهم فى كل لحظة ؟

نماداً يفعل المؤلف ؟ هل يلتقى بالصحفيين وفيهم مفرضون وملعونون أيضا يتريصون به .. هل يقابل هذا المسئول .. وهل هناك جدوى من هذا اللقاء ؟ أيزور هذه المدينة وقد كانت ضمن برنامجهم .. أم يتركها ويזור تلك التى لم تكن فى البرنامج ؟ أى آخر هذه انقيبات المحيرة والتى يتصدى لها المؤلف بشجاعة يحمده عليها .. فقد كنا هنا فى بلدنا لا نعرف ماذا نعمل فى تلك الأيام ولا كيف نتصرف وكنا مع اهلنا وموفى أرضنا .. فكيف به وهو الغريب المحاصر ؟

ولكن هذه الرحلة الأخرى التى يسدوها المؤلف فى نفس الساعه التى يعمل فيها حفايله .. هذه الرحلة إلى داخل نفسه .. بعيدا عن الضرع والمؤامرات وجربان الأحداث .. وإن كانت رد فعل لها .. هذه السباحة الداخلية العميقة هى فى نظرى قيمة هذا الكتاب الكبرى .. ويتحقق فيها كما قلت فى البداية ما يتحقق فى الأعمال الفنية العظيمة من صدق .. فلا يكون تجربة فرد بذاته أو هجوم انسان خواصه .. وإنما تصبح ترجمة شاملة لأحاسيس أكبر قدر من الناس .. وشيئا فشيئا تتوارى المعلومات التى نجدها فى كتب الرحلات وإن كانت جديدة .. وتصبح أحداث العدوان كما يقول المؤلف مجرد اطار لهذه الصورة التى تبرز شامخة محدودة تصنعها جراءة الصدق .

هذه الرحلة يبدؤها المؤلف حين يفتح نافذة غرفته فى الصباح فىرى المدينة بمبانيها المصرية .. يراها من داخله هو « كأنما صدائى ضخمة من زجاج وفولاذ ، أم هو زجاج وأسمنت ؟ صليت على أجنبنا فتشجع بأطوارها إلى أعلى » ويرى الكنيسة « كأنما ليس لها جدران » قد طوقتها المباني الضخمة فقمشتها إلى قزيمة تافهة تلك الرؤية الداخلية تأتى قبل أن يلتقى المؤلف بالمسؤولين وتدون المقابلات فى جو مشحون بالتوتر .. فإذا كانت هناك ست أذان لدى أنها تسمع « غاربعة منها قد صمت والباقيتان يملكهما المترجم » هذا الزواج السيك الذى يرى الناس بعضهم من خلاله ويصل كل بحجته صارخا أو هامسا لا يجعل أحدا ينصت لأحد .. أما القيم والمثل فهى أشياء لا نثبت لها « ليست لها

والواقع أن هذا التجسيد الحي الحزين .. هذا الانتباه الشديد لكشف ما هو غير عادي في الأشياء والمواقف التي تبدو عاديه .. لا يفضل منه المؤلف لحظة واحدة .. أنه يلتقي بالصحفيين يوم العدوان .. وكنا هنا لا نستطيع أن نكبح أعمالنا الفرح ونستعمل الساعات ونضيق بالموسيقى والأناشيد .. نريد كلاما .. بيانات عسكرية فقط .. وهو هناك وقد سمع الأخبار هل يستطيع أن يسيطر على فرجه وبكبحه ؟ خطوط إلى القاعة التي اجتمع فيها الصحفيون اتصنع تواصلا لا يشعر به .. ومضيت أسخر وأنشدني وثني وأنجبر .. وفي اليوم الثاني تنبها وتنبيه هو معنا .. فلم يحط إلى القاعة وإنما « كس على الصحفيين .. فقد كانوا يباب الوزير مرابطين حلقة متراسة قد أحكمت من حولي .. ولا بد أن يرد على أسئلتهم » تكلمت مع الوزير .. على .. على .. حول الموقف في الشرق الأوسط .. »

هكذا ومن خلال هذين الموقفين القريبين المتناقضين يلتقي مع المؤلف فنرى أنفسنا يومها في مواقف مشابهة .. ونجد أن المسافة بين الفرح العظيم والحزن العظيم كانت جد قصيرة .. بل أكثر من هذا يتذكر كل منا في تلك الأيام هوموه وحزنه الخاص وخيبة آماله ويمتزج هذا كله بما حدث للوطن فيصبح الحزن غير محتمل .. هاجس نذكر موقفا شخصيا أحزن فيه على غرة .. وهكذا يفعل هو : مرور له الذكرى القديمة باطرافها الأدبية المستونة فيجد نفسه في حلقة ملاكمة تطرح به لكلمة أثر نحري حتى ينهزم والناس يصرخون فتزداد الهزيمة قسوة .. ثم ينتبه إذ يجد نفسه يسترجع حادثة صغيرة حدثت له منذ ثلاثين عاما فيقول : هذه جميعية الوطن قد فُقد في تراثه وحاضره ومستقبله .. فلماذا هذا التخلط وأين وجه المقارنة وتلك الازمة التافهة العابرة ؟

غير أن هناك سببا لاستدعاء هذه الصورة البعيدة .. سببا ربما لم ينتبه له المؤلف لحظتها ولكنه موجود .. فهل أحزان الوطن بل وأحزان العالم غير هذه المصائب الشخصية .. تحلل بالأفراد وتترامم وتعلو .. ظلمات بعضها فوق بعض .. ثم تتجمع وتكبر وتمدد كالاحتياط .. فتكون الحروب أو المجاعات أو فقدان الأمن ؟ بل أن هناك أسبابا دفعت المؤلف من غير قصد كما يظن إلى التجول هنا وهناك حتى يجلس متعبا أمام « تلك اللوحة الحائطية الرائعة التي أودعها الفنان المكسيكي الكبير دييجو ريفيرا حر وجدانه تجاه مرحلة هي قطعا من أخطر

مراحل الثورة المكسيكية » فينقلها لنا ونحن لم نرها .. يرينا إياها كاملة ليس بالكلام والنحو والمهارة اللغوية .. وإنما يرينا إياها صورة .. كما يفعل الفنان .. فهو يتلقى صوراً وينقل إلى الناس صوراً .. « لوحة مكتظة بصعوف متراسمة من خلق .. يضطربون بين حركة وسكون .. من عمل دائب إلى ثقافة اهتمام .. من خلو بال الوعمال مشاعر .. من استمتاع إلى معاناة من تطلعات إلى خمول .. ومواكبة لصيقة فيها الأناقة والبهرج من ناحية وبؤس الحال والأسقام الرثة من ناحية » .. وهكذا .. كلمة بعد كلمة يتكون البناء وتتلون وتحدد القسمات والاملاص .. ما هي الأسباب التي دفعت المؤلف إلى التأمل في هذه الصورة الشديدة الشدة ؟ أنه لا يعرف .. ولكن العمل الفني العظيم يخلق أحاسيس صادقة وعظيمة .. ويل للأمة إذا فقدت الزعيم .. ذاك الذي تجسدت فيه آمال الشعب فينذر نفسه لتحفيظها ، كإبها جماع من تسل له نفسه أن يشط أو أن يشرد .. » أن الجماهير لا تكتشف حقيقة مصالحها إلا في صورة تفهمها إلا أن تجسد لها تلك المصالح في صورة من ارادة بشرية .. في صورة إنسان .. صورة الزعيم .. » أن الإخلاص الحق ليس صفة أولئك الذين تسربلوا بوفاء كاذب فيستغلوا مكانتهم منه مطية لأهوالهم .. » يحيى يطرح ذاك مسائل صغيرة ولكنها حادة يطرحها هذا الكتاب .. مسائل ما أن يراها الناقد المحترف حتى يتنهّد قائلاً : آه .. أنني اختلف .. ولا أوافق وأرى أن .. خاصة وأنها قضايا يسهل الخلاف حولها .. والكلمة الأخيرة فيها لم تقل بعد .. كراي المؤلف في سائر وشكه في جدوى كسب رجل من هذا النوع إلى صفاء أن كان من الممكن كسبه .. وكاستخدامه للغة .. قضايا من هذا النوع أعرف منها قصدا ولا أثيرها ولا أجادل فيها .. ربما فعلت ذلك فيما بعد أو فعله غيري ..

أما كنت أحاول أن أقدم هذا الكتاب الجاد الصادق كما خيل لي أنني فعلته .. وقد أقرؤه مرة أخرى فيثير في نفسي أحاسيس جديدة .. فهكذا الأعمال الفنية .. إنسانية المضمون .. الناطقة بعق وشمول .. لها مع كل إنسان رابطة من حوار .. وإن اختلفت من شخص إلى آخر إلى المدى والمضمون .. فإنما رهن الجهد المرء وطاقته على التجاوب .. تعطيه بقدر ولا تزيد .. تقابل النظرة العارضة بمس رقيق ، فإذا ما تمعنا استجابات تفتتح عن أغوار تترى أثر أغوار .. بل هكذا سلوكها مع الشخص الواحد .. رهن بما يكتنفه من ظروف وأحوال ..

المجلات العربية



« الطليعة » - ج ٥ ع ٢٠
ما هي الاشتراكية العلمية

يلد تريد إرساء الاشتراكية أن تنقل عن بلد آخر نظامه نقلاً آلياً ، بل عليها أن تدرس التوفيقات والأخطاء مبهدة بالدراسة في العمل من أجل الغاية المشتركة . أيريد جارودي أن يخلص إلى أننا بسططيع أن نقيم في بلادنا كما فعل غيرنا اشتراكية ماركسية على الرغم من اعتراضات الحامدين . أغلب الظن أن هذا هو متغناه ، فهو يرى أن الاشتراكية المصرية في سعيها إلى « سيطرة الشعب على وسائل الإنتاج » متهدية بلينين . وأن الاشتراكية العلمية ليست تصوصاً جامدة ، بل هي « علم وفن اكتشاف الممكن ابتداء من الواقع ومن التناقضات الخاصة بكل دولة وكل مرحلة » الذين يستطيعون أن يفيد من الماركسية أو الماركسية اللينينية ما دامت هناك مبادئ عامة مشتركة ، وعادتنا الاشتراكية العلمية ليست وعاءاً على المزمعين بالماركسية من الفها إلى يانها .

هذه دعوة رقيقة ، والسيد جارودي مشكور على رفته ، ولكنه لم يجنأ ليدعو فقط بل جاء يعاوننا ويسمع منا كما نسمع منه ، وأهم من الدعاية في نجاح الدعوة الإقناع . ولن يكون الإقناع - أو الاقتناع أن لم نزل كل الشبهة والأسئلة المعلقة . والسؤال الآن لم الأصرار على وصف الاشتراكية القائمة على مبادئ المادية التاريخية بالعلمية ؟ أحسب أن هذه الشبهة كانت في ذهن الأستاذ كمال رنمت وهو يقول من تعقبيه على جارودي : « أن الالتزام الحرفي بفلسفة اجتماعية سابقة ، وإن وهبت المتزمن بها صلاحية تجدى في بعض المواقف ، فإنه يعرضهم إلى الحمود المذهبي والآلية المكررة التي لا تتفق وطبيعة المجتمع الشرى . . وهناك فرق كبير بين نظرية علمية تغضع لها المادة العامة ، ونظرية أخرى علمية أضاً ولكن مادتها المجتمع البشرى والنفس الإنسانية » . يرد الأستاذ رنمت أن يقول بأن صفة العلمية في الاشتراكية ليست كصفة العلمية

قبل قيام الثورة الروسية في أكتوبر ١٩١٧ كان هناك فريقان من الماركسيين : فريق يرى أنه لم تنهياً بعد الظروف المناسبة للثورة . وهذا هو الفريق التابع لطريقة ماركس التي تقضى بأن الاشتراكية العلمية لن تقوم إلا في مجتمع رأسمالي يبلغ فيه الصراع بين طبقة الملاك وطبقة الإجراء حداً يتجتمعه عنده قيام الثورة . وفريق آخر على رأسه لينين لم يبال بما تقوله النظرية ، ورأى ضرورة الاستجابة للواقع الخاص بروسيا . وهذا هو الفريق الذي صنع الثورة متهدياً بمنطقه لا بمنطق النظرية . يسمى جارودي الفريق الأول بأصحاب الحمود المذهبي . ويسمى ماركسية الفريق الآخر بالماركسية الحية التي لم تتحول إلى كيان لوجي . أدن القوانين الفلسفية الصالحة لكل زمان ومكان . أدن فقد نشأت الاشتراكية في روسيا ثم في غير روسيا غير مطابقة لتصوير كارل ماركس . ولم تنشأ حتى الآن اشتراكية واحدة مطابقة لذلك التصور فهل يعني هذا أن تلك الاشتراكيات الخارجة عن النصور الماركسي مناقضة للماركسية ؟ يجيبا جارودي بالنفي ، فهو يرى أن الاشتراكية الماركسية لها شروط ثلاثة : الأولى الاستيلاء على وسائل الإنتاج لتكون ملكية جماعية . والثاني قيام دولة الطبقة العاملة لتفقد الصراع ضد رأس المال . نحو النصر النهائي الذي تذيب به أداة السيطرة الطبقة ، أي الدولة نفسها ، والثالث خلق احتياجات جديدة إنسانية وثقافة جديدة تتيح للإنسانية كلها الازدهار . فإذا تحققت هذه الشروط فالاشتراكية ماركسية وإن لم تأت كما تصورها كارل ماركس . وما دامت الاشتراكية يمكن أن تقوم بفعل ظروف خاصة غير الظروف المنصوص عليها في الكتب الرئيسية للماركسية فلا بد أن تتميز الاشتراكيات تنمسا باختلاف الظروف من بلد إلى بلد ومن حقبة إلى حقبة . ومن هنا كان لاشتراكية روسيا طابع ولاشتراكية الصين طابع ولاشتراكية يوغسلافيا طابع . وليس

بالمعاني المألوفة التي تتضمنها فكرة القانون في العلم البحث . وواضح أن تحليل الدكتور فؤاد ليس خلاصا من التناقض بل هو حكم حاسم بخطا النظرية الماركسية في ذهابها الى فكرة القانون . واخراج للفكرة من باب « الفلسفة » الى باب « الدعاية » .

والآن ما الذي تراه اشتراكيتنا نحن في مسألة الحتمية هذه ؟

يجيبنا الاستاذ عبد لكريم حميد في تعقيبه : « لم يقل الميثاق قط في أي فقرة من فقراته أن التوبة ضرورة او حتمية بشكل مطلق .. واذا قارنا بين هذه العبارة في الميثاق وعبارة حتمية الاشتراكية بصفة مطلقة نعلم أن الفكر المصري في هذا الموضوع لا يتقيد بأسلوب معين بشكل مطلق للوصول الى الاشتراكية » . واذا نحن لا نعلم بالاشتراكية العلمية او بالحتمية نفس ما يعنيه الماركسيون . ان العلمية والحتمية عندنا صفتان يقصد بهما مجرد اطراء الموصوف . وهما عند الماركسيين فلسفة محكمة ومنطق متسق . فحين جاردوى يسيما وبين الماركسيين المجلس سؤال مصر : فهو ينفي عن الماركسية فكرة الحتمية نفيًا قاطعًا ، وان لم يكن نفيًا مفهومًا مقنعًا ، ثم هو لا يتنازل عن نصف الاشتراكية بالعلمية . ان جاردوى لا يواجه المشكلة مواجهة صريحة واضحة طابق بين القول بالحتمية والقول بالتوكل وحسب أن نفي الثاني نفى للاول . وهما شيان مختلفان ولو كان جاردوى — وهو معترف بعمل الارادة — متطابقا مع نفسه لواجه التناقض كما يجب ان يواجهه الناقد الفلسفي . والحقيقة التي لا شك فيها — فيما نرى — ان التواريخ تصنعها ارادة البشر ، واذا كانت هناك قوانين موضوعية مستقلة عن هذه الارادة فنحن قطعًا لا نعرف عنها شيئًا . وادعاء معرفتها طوح باطل . وهكذا فعل أيضًا في مواجهته مشكلة الدين . قال ان ماركس لم يكن ماركسيا حينما قال ان « الدين آفيون الشعوب » . وهو قول واضح انه لا يزيل شبهة ولا يحل مشكلة ، والا فكيف نواجه قول لينين في تعريف الدين بأنه أحد صور الاضطهاد الروحي الذي ينبغي بكله على جماهير الناس ؟ وكيف نواجه قول « قاموس الفلسفة » الصادر من الاتحاد السوفيتي سنة ١٩٦٧ : ان انتشار نظرية العالم الشيوعي العلمي بين الناس يرد الدين شيئًا فشيئًا الى العدم . اتقول ان كاتب المادة من الجامدين ؟ اتقول ان لينين لم يكن ماركسيا او لينينيا عندما عرف الدين ذلك التعريف ؟ وكيف نواجه قبل ذلك من ينقون عن

في نظرية الجاذبية مثلا - فلماذا خص الماركسيون اشتراكييتهم بهذه الصفة ؟ الحقيقة أن الاشتراكية العلمية ليس لها عند الماركسيين الا مفهوم واحد هو انها نتيجة لقوانين تحكم التواريخ كما تحكم المادة . وهذا القول يقتضي أن للتاريخ والمادة في تطورهما غاية . والقول بالغاية يعني سبق الفكر على المادة أو تلبسه بها على الاقل . وهذا ما ينكره الماركسيون لانه يلحقهم بالثالين دون ان يبينوا لنا كيف يكون الخلاص من التناقض . هي علمية عندهم لان التاريخ مراحل تسلم كل مرحلة فيه الى الاخرى اسلاما حتميا . هناك قوة ما تفعل في ذلك التطور فعل القوة التي تسقط التفاحسة على الارض . وعمل الارادة الانسانية هنا هو تنفيذ القوانين الموضوعية . فهي أداة في يد تلك القوانين تعمل عملها الصحيح اذا امتثلت للقوانين ولا بد لها ان تمتثل احبارا ، وان تخلف احبارا في وسط الطريق . هنا تناقض يعدلنا عنه الدكتور فؤاد زكريا فيقول (الفكر المعاصر عند ينال) « أهم ما يميز القانون العلمي هو استقلاله عن الارادة الانسانية ، وحدوده سواء شاء الانسان أم لم يشأ . فالى أي حد يستحق ان يسمى قانونا ذلك الذي لا يتحقق الا ببمساعدة الارادة الانسانية ؟ » ثم يزيد الدكتور اعترافه على المفكرين الماركسيين ايضا فيقول : « الإعر الذي غاب عن أذهان هؤلاء المفكرين وهو أن القول بان الارادة الانسانية هي التي يصفق من خلالها قانون التاريخ يترتب عليه أن الارادة الانسانية قادرة — لو شاعت — على كسر القانون أو عدم تحقيقه . » ثم يتساءل : « ما قيمة القانون التاريخي » في هذه الحالة اذا كان حدوثه أو عدم حدوثه متوقفا على ارادة الانسان ؟ قد يكون اول ما يتبادر الى الذهن اجابة عن هذا السؤال هو ان القانون التاريخي لا تعود له في هذه الحالة فائدة . ولكن الواقع ان فكرة وجود قانون تاريخي يمتنع انتصار الاشتراكية على الرأسمالية لها فائدة عملية كبرى ، اذ أنها قوة دافعة تحفز الجماهير على الكفاح وتشجعها عن طريق اقتناعها بان حركة التاريخ تساعدنا في كفاحنا أو بان كفاحنا مساهم في حركة التاريخ . فاذا صح هذا التحليل كان معناه ان فكرة القانون التاريخي يتدخل فيها ما هو كائن مع ما ينبغي ان يكون ، وأنها ليست وصفا لما هو واقع بقدر ما هي اشارة الى ما هو واجب ، أي أنها فكرة غائية أكثر مما هي وصفية فالقانون في هذه الحالة تعبير عما نريده أن يكون أي أنه نوع من التفكير المبني على الرغبة والتمنى وكل هذه في صميمها معان غير علمية لا صلة لها

الماركسية صفة العلم ، ومنهم أكبر العلماء والفلاسفة ؟ يقول هويتيد ان علمه الانتصاف مجموعون على ان كتاب « رأس المال » لا يكشف عن مذهب علمي صحيح يصمد عند عرضه على التناقض الواضحة . وهو يزعم نجاح الكتاب لا الى صحة ما جاء فيه بل الى اتساع نطاق الشرور التي صاحبت الطور الاول للثورة الصناعية » (انظر ص ٤٧ من كتاب *Adventures of Ideas* طبعة ١٩٤٧ ، بيلكان

ان الاشتراكية حق .

والحق واضح صريح . ولكن جاردوى لم يكن واضحا أو صريحا . يقول لنا ان لينين كان مغاطرا عندما أقدم على الثورة ، غير متابع لتصوص النظرية ، ثم يصير على وصف الاشتراكية بأنها علمية ، فهل المخاطرة علم . ان الامر لا يبدو ان يكون خطة سياسية تختلف من بلد الى بلد ومن حزب الى حزب ومن زعيم الى زعيم ، ربما حققت غرضها كاملا وربما حققت بعضها وربما أخفقت . ان أمام الماركسية هدفا بعيدا هو اقامة الشيوعية تختلف الطرق اليه اختلافا يبلع حجم التناقض . ومن الممكن القناعة ببعض الهدى الى مرحلة تاريخية ، كما هو حادث في روسيا الآن . فإين الفلسفة هنا ؟ هذه كلها سياسية .

واذا سلمنا جدلا بأن هناك اشتراكية علمية استنادا الى دراسة النظام الرأسمالي فالى أى شيء تستند علمية الشيوعية وهي وهن مستقبل مجهول اننا لا نعرف الا رجما بالغيب كيف تكون الحياة بلا حكومة . والقول باستحالة هذه الحياة اقرب الى المنطق والعقل من القول بإمكانها . ومهما يكن من أمر فنحن هنا ازاء تيه من الاحلام ، فهل يسلمنا العلم الى الاحلام ؟ ام ان العلم هنا قد ظلم بعشره حيث لا موضع له . تريد الشيوعية أن يكون لكل حسب حاجته ، فما مقياس الحاجة ؟ وإذا انصلت الدولة أو الحكومة فمن الذى يقدر الحاجة ؟ ايترك التقدير الى ضمير الفرد ؟ ان هذا يقتضى أن يكون الناس كلهم أخيارا قد اجتشت من نفوسهم كل بواعت الشر . وهذه هي الطوباوية لا شك التي يتكرها الماركسون . لا يمكن اعطاء

كل فرد ما يحتاج اليه مع اصال التفاوت بين فرد وآخر الا اذا تصورنا مجتمعنا أصبح الانتاج فيه من الوفرة بحيث لم يعد في حاجة الى العمل - كالتى تصوره جنة الاديان - ومن التشابه في الانفس بحيث لا يقوم تعارض في الرغبة بين فرد وفرد . ان المقول أن يكون لكل حسب عمله . على أن نلاحظ افتقار العمل هنا الى تحديد قيمته والقيمة تدخل فيها عناصر مختلفة . فإذا كان لا مناص من تحديد قيمة العمل فلا مناص ايضا من تحديد جهة تقوم بهذا التحديد . هذه الجهة لن يخرجها أى تصور من أن تكون دولة أو حكومة . **والملطوب بعدئذ هو العمل في تحديد القيمة . وهذا العمل هو الاشتراكية . ومن أجل هذا تسعى اليها . ونقول ان العالم كله يجب أن يسعى اليها ، لا لأن التاريخ مراحل مفصية حتميا الى الشيوعية ، ولا لأن الاشتراكية نفسها علمية ، بل لأنها عدل .**



« أفلاق عربية » - باريس ، غدا ديسمبر

فلنكلم أمية المعلمين أولا

« اذا أنت أعطيتنى سمكة فسأكل يوما ، واذا أنت علمتني صيد السمك فلن أجوع أبدا » . بهذه الحكمة التي قالها كونفشيوس يستهل الاستاذ تفاسكا أحد مقالته عن مشكلة الامية في الوطن العربي . يريد بذلك أن يقول ان التعليم ضمان للحياة الآمنة الكريمة . حقيقة لا اختلاف عليها . ولا اختلاف ايضا على أن شيوع التعليم في الناس جميعا أمل عظيم . وهو أمل عظيم لأن التعلّيس المشرقة في الفرد وقوة في الامة . فإذا افترق التعليم الى الامتار أو الامتار المرجو فلا خير فيه والتمدح حينئذ بشيوعه اشتغال بالعرض عن الجوهر فهل أثمر عندنا التعليم المشر المرجو ؟ الجواب المؤسف معروف . ان الجامعيين بعد بضع سنوات من تخرجهم يلحقون بخريجي المدارس الثانوية ويلحق هؤلاء بعد بضع سنوات بخريجي المدارس الإعدادية ، ويلحق هؤلاء بخريجي المدارس الابتدائية ، وهؤلاء في

الاحداث سواء منها الداخلية أو الخارجية ، حتى يطبع الى اقدار الامى على هذا ؟ لا أعرف أى نهج نهجت تلك الكتب المشار إليها لأنى لم استطع الاطلاع على شئ منها . وربما صنعت حسنا ، ولكن ان كان حسو الادمغة بالمصطلحات والأشهرسة هو المقصود بتلك القدرة على التحليل والفهم فما أهون الأمر . وبإلا الله للطبقات المحرومة فى ابواق الأكتاعة .



مع المجالات العربية

« اللول » - ج . ع . م

احتفال بنجيب محفوظ

تقول « الهلال » انها احتفلت بنجيب محفوظ لأسباب منها أنه بديعية أدبية ، أى أن مكانته لا يختلف عليها . وأنه مثابر كثير الانتاج مخلص لعمله . وأنه يقضى موهبته بالدراسة والمتابعة . وأنه كاتب قومى نصب عينيه دائما مصر . وأنه نموذج رفيع للإخلاق النقية الأصيلة وأحب أن أضيف الى هذا كله سببا آخر : أنه يحرف كيف يحرم أدبه من معتقداته ، أعنى أنه يحرف كيف يكفد بكمادى مزالق الآراء السياسية والواقعة الأشعراكية ، والفلسفة المادية ، لقد عرف باختصار كيف يصنع أدبا .

يجع العدد فى أن يزيدنا معرفة بنجيب محفوظ ولكنه فى محاولته الوفاء بموضوعه سبقت منه عنصر من أهم ما فى نجيب محفوظ ، ومن أهم ما فى الأدب على وجه العموم : الصنعة ، ولعل مسئولية النقد عندنا والحياة الأدبية كلها عن هذا النقص أكبر من مسئولية التحرير . ما أكثر كلامنا حول الأدب وما أقله فى الأدب . أغنى فى كيفية صنع الشكل ، أو فنلقل على الاصصح كيفية صنع الجمال . ماذا يكون الأدب بغير ذلك العنصر ؟ كلاما كائى كلام . ومادا يكون النقد بدون الفطنة اليه ؟ بحثا اجتماعيا أو سياسيا أو تاريخيا ، أو شيئا ما من هذا القبيل . ذلك العنصر هو الذى صنع نجيب محفوظ ، وهو الذى يصنع كل فنان كبير ، وما دمتا لم نوله العناية المطلوبة حتى الآن فنحن لم نعرف بعد نجيب محفوظ .

الحقيقة لا يميزهم عن الأميين الا معرفة القراءة والكتابة . وما ذلك إلا لأن مناهج التعليم عندنا تهدف الى حشو الادمغة بالمعلومات لا الى خلق القدرة على التعلم . فاذا صم هذا أفليس الاول بنا أن نصرف الى اصلاح التعليم ، هذا الصب الجسمي بدلا من صرف الجهد فى إزالة أمية لا تثبت تن تعود فى أغلب الأحيان ؟ يبدو أن الاسناد نفاسكا له رأى آخر . يقول : يمكن القول بأن الأمية هى الخط العاصل بين الدول الراقية وبين المتخلفة وأنها إحدى المميزات الأساسية لشعوب ودول العالم الثالث . فتقدم الدول اقتصاديا واجتماعيا لاجتياز عبية العالم المتخلف والاندراج فى قائمة الدول المتقدمة يتطلب القضاء على الأمية وتأمين التعليم لكافة أفراد الشعب . وهو أمر يتطلب وضع سياسة اقتصادية واجتماعية تأخذ بمصالح الطبقات المحرومة ، وفتح المجال أمامها لتحسين أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية وإعطائها أحد الأسلحة الفعالة (فى الأصل إحدى) التى هو التعليم (فى الأصل التى هى) للنهوض بالاجتمع والدولة . كلا يا سيفى ، ليست الأمية هى الخط العاصل بين الرقى والتخلف . إنما هو شئ آخر ، بل أشياء أكثر من أن نفصل القول فيها هنا . أما الطبقات المحرومة فإن انصافها فى رعايتها ورعاية المحرومين من أطفالها المساكين ، أن العمل المطلوب هو أن لا يهجم طمع من هؤلاء كما شب أبوه . أن نقيه الفقر وظلم الأرض . فلو فعلنا لاستقبلت حياتنا حياة يحرف فصول العلم ويحصر على أن يكون تاليه كما كان . أنت تقول عن برامج نحو الأمية فى البلاد العربية أنها « تقتصر على بعض المواد الدراسية كالتاريخ الإسلامى والحساب والتلاوة ، وبعضها الآخر يضيف مادة الرعاية الصحية . » فهى تتجاهل عاملا أساسيا هو تهيب الأمى ليس فقط ليكون قادرا على الكتابة والقراءة وحل بعض العمليات الحسابية وتكوين نظرة سطحية فى الغالب عن التاريخ العربى الإسلامى بل تهيبته ليكون قادرا وفى مستوى فكرى يسمح له بمعرفة وتحليل ما يجرى حوله وفهم الاحداث سواء منها الداخلية أو الخارجية . ولهذا نجد أن الفاليتية المعلم من البرامج العربية لمحو الأمية تقتصر الى التربية السياسية ، ولعل هذا ما فطن اليه واضعو كتب محاربة الأمية بالجزائر حيث نجدها غنية بالمصطلحات والأفكار والشعارات السياسية الثورية . « فهل نحن اقدرنا خريج المدرسة الابتدائية أو الإعدادية أو الثانوية أو خريج الجامعة أيضا على « تحليل ما يجرى حوله وفهم

التنبؤ بمواصفات فن حقيقي قيل تحققه ولكنني أنتظر حتى توجد الكتابة الحقيقية حاملة صفاتها الذاتية المناسبة للمرحلة ، وقد تكون واضحة كضوء الشمس . وقد تكون غامضة كالليل البهيم ، ولكنها ستكون هي هي دون غيرها التي ستخدم المرحلة التي نمر بها » .

ووقفت هنا لاني ممن يرون بأن كتابات نجيب محفوظ بعد النكسة طائفة من الألفاظ ، بل هي أممن في الألفاظ من أي لغز . انك تسأل نفسك بعد الانتهاء من القراءة ماذا يعني هذا الكلام ؟ وتذهب في تخريج الرموز وفك المغاليق كل مذهب ثم تجد نفسك حيث أنت . ربما ومض بين الحين والحين بصيص من المعنى ولكنه لا يلبث أن يخيو تاركا إياك مع الظلام . وليس من عمل الفن أن ينشئ هذه الحيرة . انه يدخل وجدانك واضحا كان أو غامضا . قد يكون الذي تجده فكرة أو شعورا أو مزيجا من الفكر والشعور ، ولكنه على أي حال احساس تعرفه . انك تنتهي من التقاطع وقد زاد عليك شئ . فإذا لم يحدث هذا

فقد اخفق العمل الفني في تحقيق الاثر . ان سؤالك ماذا يعني ؟ ثم محاولة الجواب كلاهما من عمل الفن وحده ، وهذا هو عمل الفن في معالجة الكلمات المتقاطعة . ولكن الفن كلمات متصلة لا متقاطعة ، والفن لا يدرك بالذهن وحده ، انما يدرك الوجدان وهو شعور وفكر معا . نحن تجاه العمل الفني التوفيق لا نسأل ماذا يعني ، فهذا السؤال دليل على أننا لم نجد شيئا ، وحتى لو وجدنا شيء بعد السؤال فلا قيمة له الا كقيمة اكتشاف كلمة مستعصية في أحد أعمدة الكلمات المتقاطعة . فهل يريد الأستاذ نجيب أن يبلغ أدبه الناس بعد مناقشات توضيحية تكشف ما يسميه « واقعية فوتوغرافية » ؟ ما أعجب هذا الدفاع ! يقول الناس لم نفهم فيقول نجيب ان كتاباته في وضوح الواقعية الفوتوغرافية وأنها ستخدم المرحلة بالضرورة . كلا يا سيدي . لقد عاش أدبك بعد النكسة فترة حائلة ، لاروها الله كما تقول ، ثم بدأت كتاباتك حقا تستعيد توازنها ، وانى وقرائك كلهم بلا ريب سعداء بهذا .

الحسانى حسن عبد الله

من أمتع ما جاء في العدد تلك « المحاكمة » التي أجراها عشرة كتاب لنجيب محفوظ . عشرة أسئلة أو عشرة اتهامات حاولت أن تكون خفيفة هينة فأخفقت . أقف عند اثنين منها : نقل اليه الأستاذ رشدي صالح اتهام سمعه من شاب في مؤتمر الأدباء الشبان يقول : أن الشبان احتورا « صر بطريقة أفضل بكثير من احتواء جيل نجيب محفوظ » . وقف نجيب عند كلمة « احتورا » ، وهي وقفة تدلنا على الفرق الكبير في الحس اللغوي بين جيل الشبان والجيل السابفة . قال : « ترى ما ذا يعني صاحبنا الشاب بقوله « احتواء مصر » ؟ أي احتواء وأي مصر ؟ لعله يقصد بالاحتواء الفهم والتعبير ، ولعله يقصد بمصر مصر اليوم ، فإن صح ظني فاني لا أختلف معه ، انما يقاس عملنا بتعبيرنا عن مصر الامس . . ولكل زمان دولة ورجال ، أجل ، ولكن يا لطيفة الأدب والفكر ان كان كثير من رجال هذا الزمان من صنف صاحبنا الاحتوائي : كلمات كبيرة تروع السمع والنظر حتى اذا اختبرتها راعتك القمصانة والضحالة .

والثاني سؤال الأستاذ فؤاد دواره : « تحولت كتاباتك بعد النكسة الى ما يشبهه الفوازير والأحاجي » . فهل تعتقد أن هذا النوع من الكتابة الملفة يمكن أن يخدم المرحلة التي يمر بها وطننا ؟ قال نجيب : « لو صح ان كتاباتي تحولت الى ما يشبه الفوازير والأحاجي ، بعد النكسة فلربما كان تفسير ذلك ان حياتي ، وربما حياة الآخرين ، تحولت الى ما يشبه الفوازير والأحاجي في أعقاب النكسة . ويمكن أن أناقش معك مدى ما تنطوى عليه الكتابات المعنية من إلفاز أو مدى ما تنطوى عليه من واقعية تكاد أن تكون فوتوغرافية ، ولكني لا أجد داعيا لذلك ، لسبب بسيط وهو أنني خرجت من تلك المرحلة المظلمة لا أعادها الله ، وأنني وكتاباتي أخذنا نستعيد توازننا » . ثم قال : « أصل المشكلة أن المرحلة التي يمر بها وطننا تحتاج الى السلاح ، الى التضامن الى الانتاج ، والى الفن الاعلامي السريع الطلقات التي يمكنه مواكبة المعركة » . وهي في غير حاجة الى الفن الحقيقي . هذه هي الحقيقة . فإذا أصرت بعد ذلك على المطالبة بأجابة فاني أقول انه لا يمكن

من المجلات العالمية

والتي يمكن أن نجدها بالمثل في كل آداب منطقة البحر المتوسط (١) الشبعر الحسي بالطبيعة (٢) فلسفة اللحظة التي تقول ببقاء الأماكن رغم مرور الزمن ، كما كانت منذ الأصل (٣) الإدراك الحاد والبعيد عن الوهم لفكرة الموت وإن كانت لا تقود إلى بأس عقيم وإنما تؤدي إلى أن تعطى الحسية نوعاً من المطلق . (٤) وإلى هذه الاتجاهات العماسمة لخصائص الفلسفة ينبغي أن نضيف بشكل خاص فكرة التركيز وهي الملح الثالث عند شعراء البحر الأبيض ، والتي تقوم على المسافة القائمة بين الكلمة المكتوبة التي من شأنها أن تدوم ، أن تبقى ، وبين الكلمة المنطوقة التي من شأنها أن تمضي . ويرى الكاتب أن مما يلفت الانتباه هنا أن مكان الجنوب الذين يعرف عنهم حب التروية يقدمون في الشعر مثلاً للفلسفة الجنوبية التي تجعل لحد الإيجاز والتي تحتفظ رغم ذلك وبلا جدال بكل الانبعاثات الغنائية .

ويتحقق هذا على وجه الخصوص عند جان تورتل في ديوانه « علاقات » . وجان تورتل - كما يحدثنا عنه الآن - معروف بأبحاثه في مجال اللغة الأدبية أكثر مما هو معروف كشاعر ، ويتوصل تورتل في شعره إلى تحقيق كل آرائه النقدية دون أن يجعل من شعره هذا مجسود « تطبيق » لنقده ، وهو عندما يدرس خواص الجملة من وجهة نظر نقدية أو عندما يصف شيئاً ، أو مكاناً ، أو لحظة شعرية ، فإنه يظل داخل حدود المحسوس : الأشكال ، الأوزان ، الأدوات ، الاستعمالات ، النذوق . وبهذا المعنى فإن ملوك الآن يعتبر تورتل واحداً من الشعراء الماديين في نفس درجة م. بونج Ponge و م. جيليفيك M. Guillevic لأنهم يتساءلون : هل من الممكن أن نتقبل شعراً مادياً ؟ إن ما هو شاعري في رأيه هو تلك الأهداف الباهضة التي تخفق فيما وراء ما يمكن التحقق منه ، والبنظرة

في العدد ١١٨٨ من Le Figaro Littéraire مقال نقدي هام بقلم مارك آلان ، يتناول شاعرين من شعراء جنوب فرنسا . أولهما هو جان تورتل Jean Toret وثانيهما بيير توري Torrielles ويعرض فيه لديوانيهما : « علاقات Relations الأولى » و « الرؤية Voir » للثاني ، وقد أثرت أن تعرض المقال في شكل أقرب ما يكون إلى الترجمة .

يستعرض الكاتب في بداية مقاله شعراء الجنوب الذين أسهموا في إدخال روح وعقلية البحر الأبيض إلى الشعر الفرنسي أمثال بول فاليري ، ريني شار ، فرنسيس يونج ، أندريه دي ماندوبارج ، والذين كان دورهم في إشاعة الغنائية المعاصرة بالغ الأهمية ، حتى إذا نحن لم نلق باللا للشعر الجديد - في هذه المنطقة - الذي يقوم في شجاعة وحدانية بتقديم نماذج وإبحاث بلغته المحلية يضعه في نفس صفات شعر الطليمة الفرنسي بعد أن تخلص هذا الشعر - هناك - من تلك البهرجة الفولكلورية لمدرسة فيليبريدج Félibridge (١) .

ويرى الكاتب أن السمة الواضحة في الشعر الفرنسي هي الفردية ورفض الجماعة ، لكن كل شخصية وهي « تلعب لعبتها » يشغلها بالتأكيد أن تمارس نوعاً من النفوذ الأخلاقي والنقدي دون أن تحاول من وراء ذلك أن توجه أو تشكل حركة أدبية. وبالنسبة لشعراء الوسط والجنوب فإنه من الممكن - بالرغم من تباين الأمرجسة والمواقف - أن نذكر بعض النقاط المشتركة

(١) مدرسة أدبية في مقاطعة بروغانس Provence

تعني باللجان المحلية ، حيث كانت تسود فيما مضى - في مقاطعات الجنوب والوسط لغة oc قبل أن تسود فرنسا كلها لغة الشمال - أي لغة الأوك - لتصبح هـ اللغة الفرنسية المعاصرة منذ عصر Hugues Capet عام ٩٨٧ ، ويجدر بالذكر أن تسمية كل من اللغتين بصيود إلى طريقة لطق كلية نعم oui في كل منهما .

.. أن نرى وأن نسكت لما لا نهائية ، أن ندع
انفسنا فيها للوضوح الممزر للعالم ، أن نحرص
على الأشياء والكلمات ، أن نجتمع ، أن نصنع لما
تريد أن تقول كشيء خالد لإنسان مقدر عليه أن
يمضي .. تلك بعض خطوط القوة لقن شعري،
الاستاتيقي فيه ثمرة للأخلاقية . وتجاه الأحجار
الساخنة لقربتي عالي بروفانس أو لمقبرة منسية
في الجبال وسط السحالي والأعشاب ، وأمام
اغفاءة المحبوبة ، يجاهد شاعرنا في أن يعثر في
الخطوط المبعثرة على تصور مبدئي دليلا لبعض
ملامح وجه كان يكفي فيما مضى أن تجسده أقل
التفاصيل ، وخلف هذا المسرح الداخلي (حيث
ينفتح الشعر لعدة أصوات تدخل في حوار)
يلجأ الشاعر لمنظر طبيعي جاف وعار وموحش
(من جبال اليونان ، أو من الانقراض الرومانية
في الجزائر أو من الأراضي البور في وسط فرنسا)
ليتخذ منه ديكورا لمسرحه .

تشتمل هنا

تحت هذه العلامة التي يتلاقى عندها طماعتان
جشعان

المقبرة الزرقاء : لأجاءمئون .

أن المقبرة العمودية تواصل تأملها

وعنة طفلة فأولية تأتي من بعيد

لا تحرك إلا بدرجة جد غشيلة

غبار الظهيرة .

وفي هذا المكان المشمس ، حيث « تشابه
المياه والنيران » فإن ذكرى آلهة العصور القديمة ،
الذين كانوا واسطة بين الإنسان والطبيعة ، تظل
حيه أكثر منها في أي مكان آخر . لكن المقدسات
نفسها تبعد ، ويشعر الشاعر ، « كل لحظة كما
يقول آلان » بالتجاوز الحاد مع غيابها ..

زهير الشايب

الواقعية الخالصة لا مجال لها إلا النشر إلا إذا
ترك الكاتب المباداة للكلمات . أن مادية تورتل
تحتفظ لنفسها بنوع من المطلق بغضل تصوير
مسافات الذاكرة ومسافات الفراغ ، فالزمن
الذي يفصل بطريقة غير محسوسة بين الأجيال،
والفراغ الذي يفصل بين الأشياء ، عنصران بالغا
الدقة ، مجردان ومحسوسان في نفس الوقت .
أي انهما يقودان الى الشعر . ويرى آلان أن
الشاعر في هذا الديوان يقود الى نتائج نهائية
برؤيته الأصلية إذ أن الفراغ بين الأشياء
المستوحاة (الأشجار ونباتات الحدائق) يأخذ
في النهاية مكانا أكبر من الأشياء نفسها :

هكذا أتكم .

دائما ، في واد آخر ،

أذا أنا -

الفضاء وأنا -

لا تشكل كلا واحدا .

فإن كان هذا المثل ينهض دليلا على امكانية
وجود شعر مادي ، إلا أنه يبقى في رأي آلان
ظاهرة بالغة الندرة لحد لا يمكن معه أن تقيس
عليه لأنه يعطينا المقياس لأصالة موحية متجسدة
أحيانا ، لكنها أحيانا أخرى تعبر عن نفسها
بحسدة .

وينتقل آلان بعد ذلك الى الحديث عن الشاعر
الثاني بيير توري Pierre Torriellies الذي سبق
له أن نشر عدة دواوين مختصرة وخصبة إلا أنه
بديوانه « الرؤية » Voir قد نجح في أن يصل
الى جمهور عريض من القراء . والدويان في رأي
آلان بالغ الأهمية لا لأنه فقط أحسن أعمال
كاتبه ، بل لأنه واحد من أحسن الأعمال التي
ظهرت في الشعر المعاصر لأنه يحقق التوازن
بين التركيز والغنائية ، بين الاعتدال والغناء ،
بين الفكرة واللفظة ، تلك الأمور التي يعتبر
ابتكاليات فيها المشكلة الكبرى لشعراء اليوم ..

لوحة الغلاف :

تصوير عبد الفتاح عيد



لصبة الأولى
للغفانة جاذبية سري

من حياة الناس ، وملامح الأطفال صسمالت جاذبية سري رؤاها واستوحت لوحاتها الأولى التي شهدتها معارض القاهرة متنسوتات. ولكن الحق الموضوع متعدد يتسع ويخرج من نطاق بيت وحى ومجتمع الى نطاق أوسع واشمل تآكثفيه قدرتها على التمييز عن مشاكل حقبة وقضايا عصر حين صورت الاستشهاد والتفوق العنصرية والصراع الاجتماعي في لوحات تمثل فيها ولها بالرموز.

وعادت جاذبية سري بعد رحلة الى النوبة متيقظة الحس بالنظر الطبيعى عالجه كإطار ومعنوى لحياة الناس وبهس شرفي ينجح الى الانتلاء ويتكبد الفراغ ويعيد التناظر في حسابها الهندسي الى تكوينات رائعة .

لم خلق بها طموحها نحو اللوحات الجدارية فقدت لوحتها «الحياة على التيل» تلك اللوحة الجديرة بأن تحتل الصدارة في أحد مباني العامة .

ولدت الفنانة دالبة التنقل بين الطبيعة والناس والرموز الى ان استقرت في التميز بالصمت من خلال حياة البيوت في المدينة ..

ولكنه صمت زاخر بلغة الألوان .. صمت له دلالة ومعزاء عندفتاة شغل الناس الجانب الاكبر في اعمالها. لقد كانت السنوات الاخيرة حافلة بتشخيصات بلغ ثروته حين عرست اعمالها في السويد ول باريس . لم عادت الى مصر تعرض فيها رؤاها .. وهاءى ذى اليوم تعرض في معهد جونه مجموعة تمثل تطورها الاخيرة وتجمع عديدا متنوعا من بيوتها ..

والا كانت لوحة الغلاف تنتم الى حقبة اخرى من إنتاج جاذبية سري فانها ايضا تذكى بخط التطور الذي قطعته هذه الفنانة .. وتعيد التناظر من أسلوبها الشخصي الذي تأكد بسجلاته الميزة منذ سنين .

الغلاف الخلفي :

الآن للعرب قبل الإسلام من ٤٠٠٠ وماهى مقومات هذا الفن وسماته وخصائصه ؟ لقد ظلت شبه الجزيرة العربية طوية اسرارها الغامضة حتى جاءها في سنة ١٨٢٢ رجل من الغرب (ج . ارنو) الصيلى الفرنسى فبدأ يزوج رجال النسيان التي حجب آثار حضارة الجانب السعيد من شبه الجزيرة .. اليمن وعدن وحضرموت يتقب في حلاتها عند مارب وسبوا ويعود من اليمن وقد كاد يصره أن يتظلم بعد أن غمر بالنور ارضية واماط اللثام عن الفاضاها وبدات الحفريات تكشف بقايا قصور ومعابد وتماثيل من الحجر والابلاستر والعقيق تمثل شخصا في حسرة ضراعة وحيوانات وزخارف نباتية اجتمعت فيها تأثيرات عديدة من حضارات مختلفة جميعها سكان الارض السعيدة خلال طوافهم بالعالم سميا وراء التجارة .

من هذه التماثيل رؤوس يحتفظ بها متحف اللوفر لتحمل ظلالا من وجه ملكة سبا ومنها ايضا هذا التمثال النادر من الحجر ابداع الفنان نعتة وعدم الى البساطة التشكيلية في استقامة الرقبة وتسطيح الوجه . ان العين وهي بؤرة النظر في هذا التمثال تحسوى الرائي وتنتقل الى ذكرى موالم شريفة بعيدة .

لقد ملك الفنان في هذا التمثال سر الحضور التشكيلي وافنى عليه سحر القفوس .. اوجه امرأة هو لم وجه آلهة ام هى ملامح الانسان حين يمنحها النحت هبة الخلود ؟ لكن ما يكون فهو اثر عزيز من آثار النحت الكبيد ذلك الذى اعتد مير عصور سحيقة الى عصرنا الحديث ففرض باساليوه اتجاها تلمحه يتردد في اعمال النحاتين المعاصرين .. وذلك سر من اسرار الفن العظيم في قدرته على الاستمرار والايحاء والتجدد .



«من فنون العرب قبل الإسلام»
راس سيدة
متحف اللوفر

بدر الدين أبوغازي

رقم الإيداع بدار الكتب :

١٩٧٠/٦٣